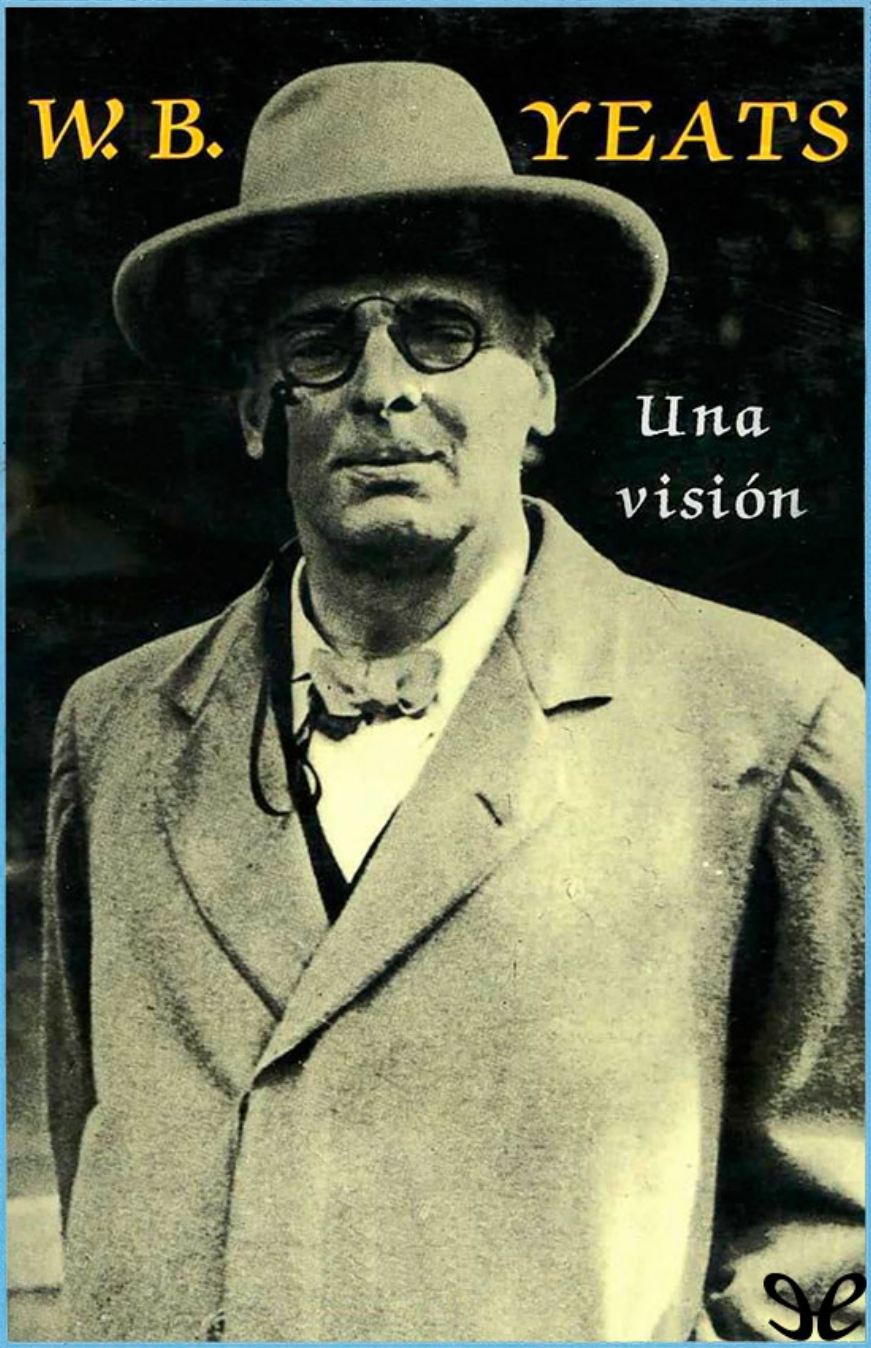
W. B. YEATS

Una visión



A través de la escritura automática, practicada por su mujer durante años, y de las voces de unos misteriosos instructores que se le manifestaban en sueños, Yeats dio forma a un conjunto de símbolos y diagramas que conjugan elementos astrológicos y herméticos con el pensamiento de Platón, Plotino, Blake, Swedenborg o Böhme.

Publicado por primera vez en 1925 en una edición privada, este ensayo, inédito en español, se ha convertido con los años en la clave interpretativa de la poesía de Yeats. La presente edición incluye “Envío para Ezra Pound”, escrito en 1928.

William Butler Yeats

Una visión

El ojo sin párpado - 39

ePub r1.1
orhi 03.05.15

Título original: *A Vision*
William Butler Yeats, 1937
Traducción: Francisco Torres Oliver

Editor digital: orhi
ePub base r1.2

William Butler Yeats

ENVÍO PARA EZRA POUND

RAPALLO

I

MONTAÑAS que protegen la bahía de todos los vientos menos del que sopla del sur; peladas ramas marrones de vides bajas y árboles altos que emborronan su contorno como con una bruma tenue; casas que se reflejan en un mar casi inmóvil; un hastial con galería, a un par de millas, sugiere una pintura china. Es la fina silueta de recortada madreperla de Rapallo. El pueblecito descrito en la *Oda a una urna griega*. ¿En qué mejor lugar podría pasar yo los inviernos que aún me quedan, teniendo prohibidos los de Dublín y los de todas las ciudades repletas de gente y de excitación? Por la ancha calzada que hay junto al mar transitan campesinos y obreros italianos, gente que sale de las tiendecitas, un famoso dramaturgo alemán, el hermano del barbero con pinta de profesor de Oxford, un patrón de barco inglés retirado, un príncipe italiano descendiente de Carlomagno y no más rico que todos nosotros, unos cuantos turistas que buscan tranquilidad. Como no hay aquí un puerto lleno de yates, ni una gran playa de arena amarilla, ni un gran salón de baile, ni un gran casino, los ricos trasladan a otra parte sus vidas intensas.

II

No me faltará con quien conversar. Ezra Pound, cuyo arte es opuesto al mío, cuya crítica elogia lo que yo más condeno, hombre con el que más discutiría si no fuera por el afecto que nos une, hace

años que vive en un piso que da a una azotea junto al mar. Durante la última hora hemos estado sentados en esa azotea, que es también jardín, hablando de ese espléndido poema del que hay ya publicados veintisiete cantos[1]. A menudo he encontrado en él, brillantemente impresos, reyes, reinas, jotas, pero jamás he averiguado por qué no pueden organizarse los palos de la baraja en un orden totalmente distinto. Ahora me explica por fin que, una vez concluido el canto centésimo, revelará una estructura semejante a la de una fuga de Bach. No habrá argumento, ni crónica de acontecimientos, ni discurso lógico, sino dos temas: El descenso al Hades de Homero, una Metamorfosis de Ovidio y, mezclados en ambos asuntos, personajes históricos medievales y modernos. Ha intentado producir ese cuadro que Porteus atribuyó a Nicolás Poussin en *Le Chef d'oeuvre inconnu*, donde todo se redondea o cobra volumen sin bordes, sin contornos —convencionalismos del intelecto—, a partir de una mancha de matices y sombras; realizar una obra igual de característica del arte de nuestro tiempo[2] que todos los cuadros de Cézanne, declaradamente sugeridos por Porteus, y que el *Ulises* y su asociación onírica de palabras e imágenes; un poema en el que no hay nada que se pueda aislar y analizar, nada que no forme parte del poema mismo. Ha garabateado en el dorso de un sobre determinadas series de letras que representan emociones o acontecimientos arquetípicos —no encuentro definición apropiada—: ABCD y luego JKLM; a continuación, cada serie de letras repetida, luego ABCD invertidas y repetida dicha inversión, y después un nuevo elemento: XYZ, luego ciertas letras que no se repiten, y después toda suerte de combinaciones con XYZ y JKLM y ABCD y DCBA; y girando juntas todas las series. Me ha mostrado en la pared la fotografía de una decoración de Cósimo Tura en tres compartimientos: en el superior, el Triunfo del Amor y el Triunfo de la Castidad; en el de en medio, los signos del zodíaco, y en el de abajo, ciertos acontecimientos del tiempo de Cósimo Tura. El descenso y la Metamorfosis —ABCD y JKLM—, elementos fijos para el poeta, ocupaban el lugar del zodíaco; los personajes arquetípicos —XYZ—, el de los triunfos; y ciertos acontecimientos modernos —las letras que no se repiten—, el de los acontecimientos coetáneos de Cósimo Tura.

Puedo ver, ahora que he recobrado el sosiego, que la estructura

matemática, cuando se incorpora a la imaginación, es más que matemática, que detalles aparentemente inconexos encajan en un tema único, que no hay chapucería en el tono o el color, todo es *bodos chameliontos*, aparte algún pequeño rincón donde uno descubre un hermoso detalle, como ese pie admirablemente modelado en el cuadro desastroso de Porteus.

III

A veces, hacia las diez de la noche, le acompaño a una calle donde hay, a un lado, hoteles, y al otro palmeras y el mar; y allí, sacándose del bolsillo huesos y trozos de carne, empieza a llamar a los gatos. Conoce todas sus historias: el gato manchado parecía un esqueleto hasta que él empezó a alimentarlo; ese gato gordo y gris es el favorito del dueño de un hotel, nunca pide junto a las mesas de los huéspedes y expulsa del jardín a los gatos que no pertenecen al hotel; aquel gato negro y aquél gris de allá se pelearon en el tejado de un edificio de cuatro plantas hace unas semanas, cayeron hechos una bola furiosa de uñas y pelo, y ahora se rehuyen. Sin embargo, ahora que evoco la escena, creo que no siente ningún afecto por los gatos —«algunos son tremendamente desagradecidos», dice un amigo—; jamás acaricia al gato del café; no le imagino con un gato de su propiedad. Los gatos viven oprimidos; los perros les imponen su terror, las patronas los matan de hambre, los chicos los apedrean, todo el mundo habla de ellos con desprecio. Si fuesen seres humanos podríamos hablar de la calculada violencia de sus opresores, unir nuestra fuerza a la de ellos, incluso organizar a los oprimidos y, como buenos políticos, trocar nuestra caridad por poder. Examino su actividad crítica bajo esta nueva luz, su elogio de los escritores perseguidos por la mala suerte, de aquellos a los que la Guerra ha dejado mutilados o postrados en la cama; y a continuación evoco el recuerdo de una persona, lo más distinta de él que cabe imaginar, única amiga que me queda de mi pasada adolescencia, la cual ha crecido desmedrada a causa de la injusticia de lo que parece ser su ciega nobleza de compasión: «Combatiré la crueldad de las ambiciones mezquinas —me escribió una vez— hasta la muerte». ¿Es esta

compasión una característica de la generación de Ezra Pound que ha sobrevivido al movimiento romántico, y de la de ella y mía que lo hemos visto morir —también yo soy revolucionario—, una gota de histeria todavía en el fondo de la copa?

IV

He estado dudando si ir a la iglesia a buscar la compañía de los ingleses de los chalets. En Oxford acudía continuamente a la All Souls Chapel, aunque nunca a la hora de los servicios religiosos, y hay partes de *Una visión* que he meditado allí. En Dublín iba a Saint Patrick a estarme sentado, pero quedaba muy lejos; y una vez recuerdo que le dije a un amigo al salir de la iglesia de Sant' Ambrogio, en Milán: «Es una tradición mía, y no consentiré que me la robe ningún cura». A veces me pregunto si no será una timidez debida al tiempo que hace que no voy lo que me tiene alejado del servicio religioso, y ayer, mientras me lo preguntaba por centésima vez, sentado en un café junto al mar, oí una voz inglesa que decía: «No es tan malo nuestro nuevo predicador. He estado practicando en su coro toda la tarde. Hemos cantado himnos, "Dios salve al rey", luego más himnos y "Como es un chico excelente". Estábamos en el hotel del final de la explanada, donde tienen la mejor cerveza». Me siento demasiado anémico para una fe tan británica; seguiré frecuentando las iglesias vacías, y me conformaré con la compañía de Ezra Pound y la de sus americanos de paso.

V

Toda la parte laboriosa o maquinal de mi libro está terminada; lo que me queda por añadir es como un descanso momentáneo de escribir verso. Debe de ser esa sensación de haberme descargado de un peso lo que me ha hecho pensar en acudir a la iglesia, a menos que sean estas montañas bañadas de radiante luz, que me llenan de una emoción semejante a la gratitud. Descartes fue en peregrinación a un santuario de la Virgen cuando hizo su primer descubrimiento filosófico, y el camino de montaña de Rapallo a Zoagli se parece a

algo que tengo en la mente, a algo que he descubierto.

Marzo y octubre, 1928

INTRODUCCIÓN A UNA VISIÓN

> Este modo de publicar introducciones a libros que sabe Dios cuándo van a ver la luz, o es enteramente nuevo, o es una práctica tan antigua que mi modesta lectura no alcanza a vislumbrar sus orígenes.
>
> J. SWIFT

I

EL otro día me dijo lady Gregory: «Está usted mucho más formado que hace diez años, y tiene razonamientos mucho más sólidos». Así que presento como prueba *La torre* y *La escalera de caracol* para mostrar que mi poesía ha ganado en fuerza y serenidad. Este cambio lo debo a una experiencia increíble.

II

La tarde del 24 de octubre de 1917, cuatro días después de mi matrimonio, sorprendí a mi esposa haciendo pruebas de escritura automática. Lo que surgía en frases inconexas, con una letra casi ilegible, era tan emocionante, a veces tan profundo, que la convencí para que dedicara una hora o dos diarias al desconocido escritor; y tras media docena de estas sesiones ofrecí consagrar el resto de mi vida a explicar y articular esas frases dispersas. «No —se me contestó—; hemos venido a facilitarte metáforas para la poesía.» El desconocido escritor sacó su tema, al principio, de mi recién publicado *Per Arnica Silentia Lunae*. Yo había establecido una distinción entre la perfección que proviene del combate del hombre

consigo mismo y la que resulta de un combate con las circunstancias; y partiendo de esta simple distinción construyó él una clasificación detallada de los hombres según expresasen de manera más o menos completa uno u otro tipo. Reforzó su clasificación con una serie de símbolos geométricos y colocó dichos símbolos en un orden que respondía a la pregunta que yo formulaba en mi ensayo de si no podría algún profeta señalar en el calendario el nacimiento de un Napoleón o un Cristo. Un sistema de símbolos, ajeno a mi esposa y a mí, aguardaba efectivamente recibir expresión, y cuando pregunté cuánto tiempo supondría se me respondió que años. A veces, cuando mi mente retrocede a esos días primeros, recuerdo que el Paracelso de Browning no consigue el secreto hasta haber escrito su historia espiritual a requerimiento de su maestro bizantino, que antes de su iniciación Wilhelm Meister lee su propia historia escrita por otro, y comparo mi *Per Amica* con esas historias.

III

Cuando empezamos con la escritura automática estábamos en un hotel junto al bosque de Ashdown, pero regresamos en seguida a Irlanda y pasamos gran parte de 1918 en Glendalough, en Rosses Point, en Coole Park, en una casa cercana, en Thoor Ballylee, siempre solos más o menos, mi esposa aburrida y cansada de su tarea casi diaria, y yo pensando y hablando de poco más. A principios de 1919, el comunicante del momento —se alternaban continuamente— dijo que pronto iban a cambiar de la palabra escrita a la hablada, ya que así cansarían menos a mi esposa; pero el cambio no sucedió durante unos meses. Me encontraba efectuando una gira de conferencias por América, a fin de conseguir un techo para Thoor Ballylee, cuando llegó. Teníamos uno de esos pequeños compartimentos dormitorio en un tren, con dos literas, y viajábamos por el sur de California. Mi esposa, que llevaba unos minutos durmiendo, empezó a hablar en sueños; y a partir de entonces, casi todas las comunicaciones llegaron de ese modo. Mis maestros no parecían hablar desde su sueño, sino como por encima de él, como si su sueño fuese una marea sobre la que flotaban. Una

palabra casual dicha antes de dormirse daba origen a veces a un sueño que irrumpía en las comunicaciones, como emergiendo de abajo, y las turbaba o anegaba, como cuando soñaba que era una gata bebiendo leche o que era una gata durmiendo ovillada, y por tanto muda. La gata volvía noche tras noche; y una vez en que traté de ahuyentarla con el sonido que hacemos como si fuésemos un perro para entretener a un niño, se despertó temblando, y su sobresalto fue tan violento que jamás me he atrevido a repetirlo. Estaba claro, por tanto, que aunque las facultades de discernimiento de los comunicantes se hallaban despiertas, las de ella dormían; o que tenía conciencia de la idea que sugería el sonido, pero no del sonido.

IV

Cada vez que recibía yo cierta señal (más adelante explicaré en qué consistía) preparaba lápiz y papel. Después de sumir en trance repentinamente a mi esposa sentada en una silla, les sugerí que antes de dormirla estuviera ella siempre acostada. Parecían ignorar nuestro entorno, y podían haberlo hecho en algún lugar o momento inoportunos; una vez en que transmitieron la señal en un restaurante explicaron que, al hablar nosotros de un jardín, habían creído que estábamos en él. Salvo al inicio de un nuevo tema en que pronunciaban o escribían una docena de frases de manera espontánea, siempre tenía que preguntarles yo, y cada pregunta debía surgir de una respuesta previa y tener relación con el tema escogido por ellos. Debía hacer mis preguntas con precisión y, como decían que su pensamiento era más rápido que el nuestro, hacerlas sin demora ni vacilación. Me censuraban constantemente las preguntas vagas o confusas; aunque yo no podía formularlas mejor porque, aunque estuvo claro desde el principio que su método expositivo se fundaba en una concepción geométrica, no me permitían dominar tal concepción. Cambiaban de táctica cada vez que mi interés llegaba al grado máximo, cada vez que parecía que al día siguiente se me iba a revelar lo que —no tardé en descubrir— estaban decididos a ocultarme hasta que todo se hallase sobre el papel. El mes de noviembre de 1917 había estado dedicado a una

exposición de las típicas veintiocho encarnaciones o fases y a los movimientos de sus *Cuatro Facultades*; después, el 6 de diciembre, habían dibujado un cono o rotación, relacionándolo con el juicio del alma después de la muerte; y entonces, justo cuando estaba yo a punto de descubrir qué encarnaciones y juicio implicaban asimismo conos o rotaciones, unas dentro de otras y girando en sentidos opuestos, dibujaron dos de estos conos relacionados no con el juicio o las encarnaciones, sino con la historia de Europa. Dibujaron su primera carta simbólica de esa historia, y marcaron en ella los principales años de crisis, a primeros de julio de 1918, pocos días antes de la publicación de la primera edición alemana de la *Decadencia de Occidente*, de Spengler, obra que, aunque fundada en una filosofía diferente, da los mismos años de crisis y saca las mismas conclusiones generales; a continuación volvieron al juicio del alma. Creo que cambiaron de tema porque, de haber comprendido yo la idea central, no habría tenido curiosidad ni paciencia para seguir su modo de aplicarla, prefiriendo alguna aplicación atropellada por mi parte. En una ocasión me dijeron que no hablase de ninguna parte del sistema, salvo de las encarnaciones, que estaban explicadas casi en su totalidad; porque si lo hacía, las personas con las que hablase lo comentarían con otras gentes y los comunicantes podían tomar esto equivocadamente por sus propios pensamientos.

V

Por la misma razón, me pidieron que no leyese filosofía hasta que ellos completasen su exposición, lo cual incrementó mis dificultades. Aparte de dos o tres de los principales diálogos platónicos, no conocía nada de filosofía. Las discusiones con mi padre, cuyas convicciones se habían formado al hilo del ataque de John Stuart Mili a sir William Hamilton, habían destruido mi confianza en la filosofía y me habían llevado de la especulación a la experiencia directa de los místicos. Yo había ahondado en otro tiempo en el conocimiento de Blake todo lo que sus inacabados y confusos libros proféticos permitían, y había leído a Swedenborg y a Boehme, y mi iniciación en los «discípulos herméticos» me había

llenado la cabeza de imágenes cabalísticas; pero nada había en Blake, Swedenborg, Boehme o la cábala que me ayudase ahora. Me animaron, no obstante, a que leyese historia en relación con su lógica histórica, y biografías en relación con sus veintiocho encarnaciones típicas, a fin de que pudiese dar expresión concreta al pensamiento abstracto de ellos. Empecé a leer con un entusiasmo que no conocía desde que era un adolescente con todo el saber por delante, e hice continuos descubrimientos; y si mi mente regresaba demasiado pronto a la abstracción pura de ellos, decían: «Estamos hambrientos».

VI

Puesto que, según explicaron, debían terminar pronto, otros a los que ellos llamaban «los Frustradores» trataban de confundirnos o de hacernos perder el tiempo. Jamás llegaron a explicar suficientemente quiénes eran estos Frustradores, o por qué procedían así, ni lo harán a menos que consiga terminar yo «El alma en el juicio» (Libro III de esta obra), pero siempre se mostraban ingeniosos, y a veces crueles. La escritura automática se deterioraba, se volvía confusa o sentimental; y cuando se lo hacía notar yo a mi comunicante, éste decía: «Desde tal hora de tal día, todo es frustración». Yo extendía lo escrito, y él lo tachaba todo hasta la respuesta por la que empezaba; pero si yo no adivinaba la frustración, él no decía nada. ¿Estaba constreñido por un drama que formaba parte de las condiciones que hacían posible la comunicación; formaba parte ese drama de la comunicación misma, tenía que ser formulada mi pregunta antes de que su mente se aclarase? Sólo una vez se saltó la norma y, sin esperar a que yo preguntase, declaró frustrada la labor de tres o cuatro días. Un comunicante anterior había dicho que el simbolismo geométrico había sido creado para mi ayuda, lo cual parecía disgustarle; otro se había quejado de que yo lo utilizaba para hacer maquinal el pensamiento de ellos, y no cabe duda de que un Frustrador se aprovechó de mi debilidad cuando describió un modelo geométrico del estado del alma después de la muerte, el cual podía hacerse girar sobre un torno de alfarero. La súbita e indignada interrupción

de mi comunicante denotaba una mente bajo la coerción de un sueño que podía rechazar, si así lo deseaba, con bastante fuerza, como rechazamos a veces una pesadilla. Formaba parte del propósito de mis comunicantes afirmar que todos los logros del hombre provienen de su conflicto con lo que se opone a su ser verdadero. ¿Era la misma comunicación tal conflicto? Uno dijo, como si me correspondiese a mí decidir qué papel debía representar yo en su sueño: «Recuerda que te engañaremos si podemos». Por otro lado, parecen hombres vivos, se interesan por todo lo que interesa a los vivos, como cuando en Oxford, donde pasamos nuestros inviernos, preguntó uno al oír ulular un búho en el jardín, si podía guardar silencio un momento. «Sonidos así —dijo— nos producen un gran placer.» Pero algunas frustraciones nos cogieron desarmados. Unos seis meses antes de terminar las comunicaciones, un comunicante anunció que iba a explicar una nueva rama de la filosofía, y pareció añadir: «Pero por favor, no escribas nada, porque al terminar dictaré un resumen». Estuvo hablando casi cada noche durante tres meses, creo; y al final le dije: «Permíteme tomar notas, no puedo retenerlo todo en la cabeza». Se sintió nervioso al descubrir que yo no había escrito nada y, cuando le hablé de la voz, dijo que había sido una interferencia y que no podía resumir. Yo ya había observado que si se les interrumpía el discurso, tenían que esperar a que se presentase un momento apropiado para poder retomar el hilo, y que aunque a veces eran capaces de prever acontecimientos físicos, no podían prever esos momentos. Más tarde, una frustración, si el comunicante no soñó lo que decía, adoptó, como veremos, una forma más cruel.

VII

Los escritos automáticos y discursos en sueños venían acompañados o ilustrados por extraños fenómenos. Durante nuestra estancia en un pueblecito próximo a Oxford, tropezamos dos o tres noches seguidas con lo que parecía ser un soplo de aire súbito y cálido que provenía del suelo, en la misma curva del camino. Una noche en que me disponía a contarle a mi esposa la historia de cierto místico ruso, sin acordarme de que esto podía hacerla creer

que se trataba de un episodio de su propia vida, cayó de repente un relámpago entre nosotros y dio violentamente en una silla o una mesa. Luego sonaron también muchos silbidos, generalmente como advertencia de que iba a llegar algún comunicante cuando mi esposa se durmiese. Al principio me inclinaba a pensar que estos silbidos los emitía mi mujer sin saberlo, y una de las veces en que oí el silbido y ella no, notó que pasaba aire entre sus labios como si silbase. Tuve que descartar esta explicación cuando los criados del otro extremo de la casa fueron despertados por un «espectro silbador», y con tal alboroto que pedí a los comunicantes que eligiesen alguna otra señal. Los fenómenos más habituales fueron desde entonces los olores agradables, unas veces a incienso, otras a violetas o a rosas o a alguna otra clase de flor, y tan perceptibles para media docena de nuestros amigos como para nosotros mismos; aunque una de las veces en que mi esposa percibió olor a jacinto un amigo notó olor a colonia. Un olor a rosas inundó toda la casa al nacer mi hijo, y lo percibimos el doctor, mi esposa y yo, y sin duda la enfermera y los criados también, aunque no les pregunté al respecto. Estos olores nos llegaban a mi esposa y a mí, en la mayoría de los casos, cuando cruzábamos una puerta o estábamos en algún lugar pequeño y cerrado; pero a veces se me generaban en el bolsillo o incluso en las palmas de las manos. Cuando nos dirigíamos a Glastonbury, al sacarme las manos de los bolsillos las noté intensamente perfumadas; y al tendérselas a mi esposa para que las oliese, dijo ella: «Flor de espino, espino de Glastonbury, quizá». Rara vez sabía yo por qué venían tales olores, ni por qué eran de una clase y no de otra; pero a veces eran una aprobación de algo que yo había dicho. Cuando hablé de un poema chino en el que un viejo funcionario describe su inminente retiro a un pueblecito habitado por ancianos dedicados a los clásicos, el aire se llenó súbitamente de olor a violetas, y esa noche un comunicante explicó que en un lugar así el hombre podía escapar de esos «nudos» de la pasión que impiden la Unidad del Ser y deben ser expiados entre las vidas o en otra vida (¿no he descubierto yo precisamente ese pueblo aquí, en Rapallo? Porque, aunque Ezra Pound no es viejo, hablamos de Guido Cavalcanti y apenas si discutimos un poco).

A veces, si había estado enfermo, un olor astringente, como a

madera, inundaba mi habitación; algunas veces, aunque muy pocas, era un olor malo. A menudo se trataba de advertencias: un olor a excrementos de gato anunciaba que debía ser expulsado algún ser; el olor a vela apagada, que el comunicante estaba «hambriento». Poco después del nacimiento de mi hijo volví a casa, donde mi esposa me salió al encuentro con el anuncio: «Michael está enfermo». Un olor a plumas quemadas me había anunciado lo que ella y el doctor habían ocultado. Cuando estaba a punto de finalizar la comunicación regular y empecé el trabajo de estudio y ordenación, me dijeron que en adelante los Frustradores atacarían mi salud y la de mis hijos; y una tarde, al saber por el olor a plumas quemadas que uno de mis hijos iba a caer enfermo en espacio de tres horas, experimenté, antes de conseguir recobrar mi aplomo, el impotente horror medieval a la brujería. No logro descubrir una diferencia clara entre un olor natural y otro sobrenatural, salvo que el natural viene y se va gradualmente, mientras que el otro se presenta de repente y desaparece de igual manera. Pero había otros fenómenos. A veces ellos comentaban mis pensamientos haciendo sonar una campanilla que sólo oía mi esposa; en una ocasión oímos ella y yo a la misma hora de la tarde, ella en Ballylee y yo en Coole, el sonido de una pequeña flauta, tres o cuatro notas, y una de las veces oí una explosión de música en mitad de la noche; y después de concluidas las comunicaciones regulares a través de la escritura y el sueño, los comunicantes hablaban de cuando en cuando: unas veces una palabra, otras una frase entera. A lo mejor estaba dictando a mi esposa, y una voz desaprobaba una frase; y me era tan imposible decir de dónde provenía esa voz como me lo había sido en el caso de los silbidos, aunque estaba seguro de que me llegaba a través de la personalidad de mi esposa. Una vez, un japonés que había cenado con nosotros se puso a hablar de la filosofía de Tolstoi, que fascina a muchos japoneses cultos; yo expuse mis objeciones con vehemencia: «Sería una locura que la adoptase Oriente —dije—, ya que debe hacer frente a Occidente con las armas», y otras muchas cosas por el estilo; después de marcharse, me estaba reprochando mis expresiones exageradas e intempestivas, cuando oí en voz alta y clara estas palabras: «Has dicho lo que queríamos que dijeses». Mi esposa, que estaba escribiendo una carta en el otro extremo de la habitación, no oyó

nada, pero descubrió que había escrito esas mismas palabras en la carta cuando no tenían ningún sentido. A veces mi esposa veía apariciones: un gran pájaro negro antes del nacimiento de nuestro hijo; personas con vestidos de finales del siglo XVI y finales del XVII. Hubo fenómenos más extraños aún que prefiero silenciar de momento porque parecen tan increíbles que requerirían una larga historia y muchas disquisiciones.

VIII

La exposición en sueños concluyó en 1920; entonces empecé el estudio exhaustivo de unos cincuenta cuadernos de escritura automática y un número mucho menor de agendas donde estaba recogido lo que había llegado en sueños. Probablemente la cantidad de palabras dichas en sueños era igual a la de las escritas, pero no me quedaba más remedio que resumir, y gran parte se había perdido por las frustraciones. Había establecido ya una primera concordancia en un gran cuaderno manuscrito, pero ahora la desarrollé bastante más, ordenándola como un fichero. Y entonces, aunque nada me resultaba familiar, salvo las veintiocho fases y el esquema histórico, se me dijo que debía escribir, que debía atrapar el momento entre la madurez y la pudrición: era una metáfora sobre manzanas a punto de caer y recién caídas. Cuando empecé me hicieron saber que me asistían o que aprobaban, pues enviaban una señal tras otra. A veces, si dejaba de escribir y ponía una mano sobre otra, me olían a violetas o a rosas; a veces, la verdad que yo buscaba me llegaba en sueños, o me sentía detenido; pero esto me ha ocurrido desde la adolescencia, siempre que construía una frase, ya fuera en la mente o sobre el papel. Cuando apareció en 1926 la traducción al inglés de la obra de Spengler, unas semanas después de *Una visión*[3], descubrí no sólo que las fechas que me habían facilitado eran las mismas que las suyas, sino que lo eran igualmente todas las metáforas y símbolos que me habían parecido de mi exclusiva cosecha. Tanto él como yo habíamos simbolizado una diferencia entre el pensamiento griego y el romano comparando los ojos en blanco o pintados de las estatuas griegas con los globos perforados de las estatuas romanas; los dos habíamos

descrito como una ilustración del carácter romano las cabezas, que eran retratos naturalistas, atornilladas a cuerpos hechos en serie; los dos habíamos encontrado el mismo significado en los ojos redondos, como de pájaro, de la escultura bizantina; aunque él, o su traductor, había preferido «mirando al infinito» a mi «mirando el milagro». No sabía de ninguna fuente común, de ninguna conexión entre él y yo, a no ser a través de

Los seres elementales que,
de un lado a otro, vagan por mi mesa.

IX

La primera versión de este libro, *Una visión*, salvo la sección sobre las veintiocho fases y la titulada «Paloma o cisne», que repito sin cambia, me llena de vergüenza. Había interpretado mal las nociones geométricas y, con mi ignorancia de la filosofía, no entendía las distinciones de las que depende la coherencia del todo; y como mi esposa no quería que se conociese su participación, ni yo aparecer como su único autor, había inventado una historia poco natural sobre un viajero árabe, que debo corregir y encontrarle sitio algún día, porque fui lo bastante estúpido como para escribir media docena de poemas que son ininteligibles sin ella[4].

X

Cuando me llegaron las pruebas, me consideré liberado de mi promesa de no leer filosofía y empecé con Berkeley, porque un joven soldado revolucionario que estaba viviendo una vida muy peligrosa me había dicho: «Toda la filosofía que un hombre necesita está en Berkeley», y porque Lennox Robinson, al oírme citar dicha frase, me compró un viejo ejemplar de las obras de Berkeley en los muelles de Dublín. Luego pedí a mi esposa una lista de los que ella había leído, dos o tres volúmenes de Wundt, parte de la *Lógica* de Hegel, todo el *Plotino* de Thomas Taylor, una obra en latín de Pico della Mirándola, y una porción de místicos medievales. Tuve que

saltarme a Pico, porque había olvidado mi latín escolar y mi esposa había quemado su traducción cuando nos casamos «para reducir su equipaje». Yo no esperaba descubrir que los comunicantes se habían hecho eco de las lecturas de ella, porque tenía pruebas de que no dependían de su memoria ni de la mía; pero sí esperaba encontrar en alguna parte algo a partir de lo cual habrían elaborado su geometría simbólica, algo que hubieran utilizado como utilizaron *Per Amica Silentia Lttnae*. Leí toda la incomparable traducción que ha hecho MacKenna de Plotino, algunos de sus pasajes varias veces; y de Plotino pasé a sus predecesores y sucesores, estuviesen o no en la lista de ella. Y desde hace cuatro años no leo otra cosa salvo, de vez en cuando, algún relato detectivesco para despejar la cabeza por la noche. Aunque cuanto más leía más comprendía lo que me habían enseñado, no descubrí ni el simbolismo geométrico, ni nada que pudiera haberlo inspirado, excepto el remolino de Empédocles.

XI

Podía haber seguido con estas lecturas dos o tres años más, de no ser por algo que ocurrió en Cannes. Estaba enfermo, después de una neumonía y una depresión nerviosa general; me había recuperado parcialmente, pero había recaído, y me pasaba los días acostado, meditando sobre un círculo que se estrechaba poco a poco. Dos meses antes, en Algeciras, había paseado hasta el puerto, a unos tres kilómetros; un mes antes, hasta el puerto de Cannes, a kilómetro y medio; ahora pensaba que doscientos metros eran más que suficiente. Había empezado a agrandarse otra vez, y acababa de volver de mi paseo una tarde a las cinco menos cuarto, cuando oí a mi esposa cerrar la puerta de su habitación. Luego, caminando en sueños, según pude observar por su mirada fija, cruzó la puerta de comunicación y se echó en un sofá. Apenas había hablado el comunicante, cuando oí que alguien trataba de entrar en su habitación, y recordé que la niñera traía a nuestra hija todas las tardes a las cinco. La oyó mi esposa y, despertando a medias, se cayó al tratar de ponerse de pie; y aunque fue capaz de ocultar su turbación delante de la niñera y de nuestra hija, acusó el *shock*. El comunicante volvió al día siguiente, pero más tarde, y sólo para

repetir una y otra vez con palabras diferentes: «No puede volver a ocurrir, porque a esta hora no viene nadie», y después, día tras día, para comentar lo que yo había escrito. Los intereses de mi esposa son musicales, literarios, prácticos; rara vez comenta lo que yo le digo, excepto el giro de alguna frase; no es capaz de corregirla, igual que le pasaba durante la escritura automática, momentos en que un ligero error le producía un cansancio añadido. Pero el comunicante, ajeno tanto a su ignorancia como a sus conocimientos, no toleraba el error. A duras penas toleraba mi estudio de la filosofía, y le enfurecía la intrusión, no tanto en lo que yo había escrito como en las preguntas que le hacía, de una terminología que no era la suya. Esto propició una de esas disputas que he observado que preceden casi siempre a las comunicaciones más claras y parecen derivar de una independencia llevada hasta la injusticia a causa de la dificultad en mantenerla: «Tengo miedo siempre —dijo a modo de excusa— de que cuando no estemos en nuestro mejor momento, aceptemos de ti un razonamiento falso». Yo había medio olvidado —no se había producido una sola comunicación de más de una frase o dos desde hacía cuatro años— cuán completamente dominaban ellos hasta el más mínimo detalle lo que yo no podía conocer más que a grandes rasgos, con qué seguridad y autoridad. A veces parecían meros mensajeros; no sabían otra cosa que el pensamiento que traían; o lo habían olvidado y tenían que consultar con los que les enviaban. Pero ahora, en unos minutos trazaron esa distinción entre lo que su terminología llama *Facultades* y lo que llama *Principios*, entre experiencia y revelación, entre entendimiento y razón, entre mente superior y mente inferior, que ha acaparado el pensamiento de los santos y los filósofos desde los tiempos de Buda.

XII

He oído a mi esposa, hablando de manera entrecortada en algún sueño totalmente ordinario, utilizar expresiones características del lenguaje filosófico. A veces los conceptos filosóficos se vuelven vagos y triviales, o bien me hacen pensar en sueños. Por lo demás, la doctrina de mis comunicantes refuerza esta similitud, porque uno

de ellos dijo en el primer mes de la comunicación: «A menudo no somos más que formas creadas»; y otro, que los espíritus no dicen al hombre la verdad sino que crean las condiciones para que él la alcance, como una crisis de destino, de manera que el hombre se vea obligado a escuchar a su Daimon. Y han insistido una y otra vez en que el sistema entero es creación del Daimon de mi esposa y el mío, y que es tan sorprendente para nosotros como para ellos. Los meros «espíritus», dicen mis maestros, son los «objetivos», un reflejo y una distorsión; el Daimon descubre la realidad misma en lo que ellos llaman, en memoria de la Tercera Persona de la Trinidad, el Yo espiritual. Los espíritus bienaventurados deben buscarse dentro del yo que es común a todos.

Mucho de lo que ha sucedido, mucho de lo que se ha dicho, hace pensar que los comunicantes son personajes de un sueño compartido por mi esposa, por mí, y a veces por otros —han hablado a través de otros, como tendré que probar algún día, sin un cambio en sus conocimientos o una pérdida de su poder—; de un sueño que puede adquirir la forma objetiva de sonidos, de alucinaciones, de olores, de destellos de luz, de movimientos de objetos externos. No olvido que, aceptando en parte y en parte rechazando esa explicación por razones en las que no puedo entrar ahora, afirmando la existencia de una comunión entre los Vivos y los Muertos, Swedenborg ha calificado a todos los que se hallan entre el estado celestial y la muerte de plásticos, fantásticos, engañosos personajes de nuestros sueños; que Cornelio Agripa atribuye a Orfeo estas palabras: «Guárdate de abrir las puertas de Plutón, detrás se agolpa un pueblo de sueños». Todo lo que tengo que decir de ellos está en «El alma en el juicio»[5], pero dado que este texto me llegó cuando el cansancio creciente de mi esposa y mis propios defectos hacían difícil la comunicación, es el más incompleto de los cinco libros.

XIII

Algunos de los lectores que yo más valoro, quizá todos los que me han leído durante años, sienten rechazo hacia lo que debe de parecerles arbitrario, árido y difícil simbolismo. Sin embargo, éste

ha acompañado casi siempre a la expresión que une la mente dormida con la vigil. Uno recuerda las seis alas de los ángeles de Daniel, los números pitagóricos, un libro venerado de la Cábala donde la barba de Dios tremola entre las estrellas con todos los pelos numerados, esas complicadas tablas matemáticas que Kelly vio en la bola de cristal negro del doctor Dee, los diagramas que aparecen en el *Boekme* de Law en los que levantamos un trozo de cartulina para descubrir las entrañas humanas y el cielo estrellado. William Blake creía que esos diagramas eran de Miguel Ángel; pero él sigue siendo casi ininteligible porque jamás dibujó diagramas parecidos. Podemos sustituir (con esos duros huesos simbólicos bajo la piel) un tratado de lógica por la *Divina Comedia*, o por alguna cancioncilla sobre una rosa, o conformarnos con vivir nuestro pensamiento.

XIV

Algunos asociarán la historia que acabo de contar con ese espiritismo popular que no se ha atrevido a definirse, a sufrir como todos los grandes movimientos espirituales una tragedia de separación o de rechazo; que en vez de preguntar si no es algo casi increíble por enteramente nuevo u olvidado, se adhiere a todo lo que es vago y evidente en el cristianismo popular; y me odiarán por tal asociación. Pero las Musas son como esas mujeres que salen furtivamente de noche a entregarse a marineros desconocidos, y regresan a charlar de porcelana china —la porcelana se hace mejor, ha dicho un crítico japonés, allí donde las condiciones de vida son duras— o de la «Novena sinfonía» —la virginidad se renueva como la luna—; sólo que a veces las Musas adquieren en esos bajos fondos los lazos más duraderos.

XV

Algunos se preguntarán si creo en la existencia real de mis revoluciones del sol y la luna. Los que incluyen bien todo el tiempo computado en una revolución, bien lo que Blake llamaba «el pulso

de una arteria», son claramente simbólicos; pero, ¿y los que, fijos como una mariposa pinchada con un alfiler a nuestra fecha central, el día primero de nuestra era, dividen la historia actual en períodos de idéntica longitud? A esa pregunta sólo puedo responder que si a veces, anonadado por el milagro como han de estarlo todos los hombres cuando se hallan inmersos en él, he tomado tales periodos de manera literal, mi razón se ha recobrado en seguida; y ahora que el sistema se alza claramente en mi imaginación, los miro como disposiciones estilísticas de la experiencia comparables a los cubos de los dibujos de Wyndham Lewis y a los ovoides de la escultura de Brancusi. Me han ayudado a encerrar en un solo pensamiento la realidad y la justicia.

23 de noviembre de 1928, y después

A EZRA POUND

I

Mi querido Ezra:

No te dejes elegir para el Senado de tu país. Pienso en mí, al cabo de seis años de pertenecer al del mío. Ni tú ni yo, ni nadie de nuestra excitable profesión, podemos rivalizar con esos viejos juristas, banqueros y hombres de negocios que, todo hábito y memoria, se han puesto a gobernar el mundo. Se apoyan en la silla de delante y hablan como si se dirigiesen a media docena de congéneres en una junta; y consigan o no imponer su opinión, conservan su ascendiente moral. Cuando toma la palabra un político, con su criterio formado en la prensa y en los mítines públicos, es como si alguien recitase «Eugene Aram» como se recitaba en mi juventud. Una vez en que visité un banco de Dublín se inició un tiroteo en sus alrededores, y me dijeron que nadie podía marcharse durante una hora o dos, y fui invitado a comer con los directores. Comimos en una habitación que dominaba el patio, y de vez en cuando me levantaba y me asomaba a la ventana para observar a un joven soldado que salía del muro que le protegía, echaba rodilla en tierra y disparaba a través de la entrada. Los republicanos atacaban el edificio contiguo; pero ¿estaba el banco bien protegido? ¿Cuántos jóvenes soldados había de pie o apostados a nuestro alrededor? Los banqueros hablaban de sus asuntos comentes; ni uno solo se acercó a la ventana o preguntó por un tiro particular disparado por el joven soldado o efectuado contra él; tenían que levantar un poco la voz, como hacemos cuando elegimos por azar un restaurante con orquesta.

Si accedes a entrar en el Senado, tu espíritu irascible descubrirá

algo sumamente importante: el grupo al que pertenezcas te invitará a una de esas reuniones privadas donde se hace el verdadero trabajo de legislación, y los diez minutos que te van a conceder, tras discutir ellos durante dos horas con imperturbable lucidez el próximo proyecto de ley incluido en el orden del día, serán superiores a tu presencia de ánimo. No, Ezra, esas generalizaciones que hacen todos los políticos, algunos de ellos elocuentes, no son todo lo veraces que eran. Tú y yo, los políticos vehementes y convencidos, ese joven recitando «Eugene Aram», estamos tan fuera de lugar como lo estarían los antiguos compositores de salomas en tiempos del vapor. Cada vez que me levantaba a hablar, por mucho que hubiera meditado mis palabras, a menos que dijese algo concerniente a las artes, o a algo que dependiese no del conocimiento preciso sino de la opinión pública —los escritores somos hijos de la opinión pública, aunque desafiamos a nuestra madre—, sentía vergüenza, hasta que al final, aunque sólo pronunciase unas pocas palabras —con el cuerpo maltrecho ya por el tiempo de espera—, la vergüenza se me convertía en dolor físico.

II

Te mando la introducción de un libro que, cuando esté terminado, proclamará una nueva divinidad. Edipo se acostó en el suelo en medio de cuatro objetos sagrados, allí fue lavado como se lava a los muertos, y seguidamente se adentró con Teseo en el corazón del bosque, hasta que, en medio del fragor de los truenos, se abrió la puerta, «hendida por el amor», y descendió en cuerpo y alma al interior de la tierra. Quisiera compararlo con Cristo que, crucificado de pie, entró en el cielo abstracto en cuerpo y alma, y le veo totalmente separado de la Atenas de Platón, de todos los que hablan del Bien y del Uno, de todo ese gabinete de la perfección, como una figura de los tiempos de Homero. ¿Acaso no siguió preguntando, cuando era ya evidente que iba a ser víctima de su propia maldición?; y al respondérsele como había respondido él a la Esfinge, dominado por ese horror que hay en *Gulliver* y en *Fleurs du Mal*, ¿no se arrancó los ojos? Se enfureció con sus hijos, y su furia fue noble, no derivada de una idea general, o de una preocupación

por que se respetara la ley pública, sino porque parecía contener toda la vida; y la hija que le atendía, igual que Cordelia a Lear —también éste es una figura homérica—, parecía menos asistir a un vagabundo viejo y cascarrabias que al mismo genio. Edipo no conocía otra cosa que su propio espíritu; sin embargo, por hablar a ese espíritu, el destino tomó posesión de él y cambiaron los reinos según su bendición y su maldición. Delfos, esa roca en el ombligo de la tierra, habló a través de él, y aunque los hombres se estremecieron y le expulsaron, hablaron del antiguo poema, alabando las ramas que tenían encima, la yerba que tenían debajo, Colono y sus caballos. Creo que tuvo compasión, al ver que debía ser para consigo mismo; sin embargo, estuvo más cerca de los pobres que los santos y los apóstoles, y yo murmuro para mis adentros historias de Cruachan, o Cruachmaa, o del arbusto junto al camino, agostado por la maldición de Raftery[6]. ¿Y si Cristo y Edipo o, para cambiar de nombres, santa Catalina de Genova y Miguel Angel, son los dos platos de una balanza, los dos extremos de un columpio? ¿Y si cada dos mil y pico años sucede algo en el mundo que hace al uno religioso y al otro secular, al uno sabio y al otro necio, al uno justo y al otro malvado, al uno divino y al otro diabólico? ¿Y si hay una aritmética o una geometría capaz de medir exactamente la inclinación de una balanza, la profundidad de un plato, y fechar por tanto el cumplimiento de ese algo?

Sin duda detestas, Ezra, estas generalidades que pertenecen, tal vez, al pasado —al cielo abstracto—; sin embargo, has escrito *El regreso*; y aunque te limitas a anunciar en él un cambio de estilo, quizás en texto e imagen me proporciona palabras más adecuadas que las mías propias.

Mirad, ahí regresan; ¡ah, mirad los movimientos
indecisos, los pies lentos,
los pasos turbados, el caminar
inseguro!

Mirad, ahí regresan, uno a uno,
con temor, semidormidos;
como si vacilasen en la nieve
y murmuraran en el viento, y medio diesen la vuelta;

eran éstas las «alas del terror»,
y eran los inviolables.
¡Dios de alada sandalia!
¡Y con ellos, los lebreles de plata olfateando el rastro del aire!

¡Ea! ¡Ea!
Éstos fueron los de veloz persecución;
éstos los de olfato sutil;
éstos los ansiosos de sangre.

¡Lentos, con la trailla, van los pálidos perreros!

HISTORIAS DE MICHAEL ROBARTES Y SUS AMIGOS: EXTRACTO DE UNA RELACIÓN HECHA POR SUS DISCÍPULOS

Huddon, Duddon y Daniel O'Leary[7] *me encantaron de pequeño;*
pero jamás supe dónde danzaron, rieron, amaron,
lucharon las breves vidas
de esa rugiente y bronca tripulación.

Huddon, Duddon y Daniel O'Leary
me encantaron de pequeño.
Pongo tres personas en su lugar,
que desesperan, y van al mismo paso,
y aman el rostro cruel de la ramera Sabiduría.

Huddon, Duddon y Daniel O'Leary
me encantaron de pequeño.
Hombres de vida dura y hombres de pensamiento
queman sus cuerpos en balde;
y yo me río de cuantos así se consumen.

I

TRES de nosotros, dos hombres y una mujer jóvenes, estábamos sentados alrededor de una chimenea, a las once de la noche, en la planta baja de una casa de Albert Road, Regent's Park. Al poco rato entró un tercer joven, acercó una silla a nuestro círculo y dijo: «Ustedes no me reconocen, pero soy el chófer; siempre estoy presente en estas ocasiones: evita el cotilleo». Yo dije: «¿Dónde está el señor Owen Aherne?». «Owen —dijo— está con Michael Robartes, haciendo su informe.» Yo dije: «¿Por qué ha de haber un informe?». Y dijo él: «¡Siempre hay un informe! Entretanto, yo debo contar mi historia y escuchar la de ustedes. Habrá tiempo de sobra, porque cuando yo salía del despacho Michael Robartes ha dicho del universo que es un gran huevo volviéndose perpetuamente del revés sin romper la cáscara; y una cosa así anima siempre a Owen.

»Me llamo Daniel O'Leary, lo que más me interesa es el recitado de poesía, y crear algún día un pequeño teatro para obras en verso. Recordad que pocos años antes de la Gran Guerra los realistas eliminaron del teatro los últimos vestigios de declamación rimada.

Yo pensaba, mientras estaba en la guerra o me moría de hambre después, que quizá habría vuelto el sentido común, y fui a ver *Romeo y Julieta* para averiguarlo. Me encontré con que los famosos actores el señor… y la señorita… sostenían un parloteo de cocina. De repente me vino a la cabeza este pensamiento: ¿Qué pasaría si me quitase las botas y arrojase una al señor… y otra a la señorita…? ¿Podía dar yo una meta clara a mi vida futura de manera que dicha acción se situara no entre los caprichos sino entre las formas de expresión intensas? Repasé mi vida desde la niñez y concluí que podía. "No tienes el valor suficiente —dije de manera audible, aunque en voz baja—. Sí lo tengo." Y empecé a desatarme las botas. "No lo tienes", dije; y tras varias alternancias de este estilo, me levanté y les arrojé las botas.

»Por desgracia, aunque puedo hacer todo lo que me impongo, carezco de auténtico valor, que es el dominio de sí en una situación imprevista. Erré el tiro. De haber lanzado una pelota de cricket a una ventanilla, que es una diana más pequeña que un actor o una actriz, no habría fallado; pero en esa ocasión, una bota cayó entre las butacas y la otra le dio a un músico o al instrumento metálico que tenía en la mano. Luego salí corriendo por una puerta lateral y bajé las escaleras. Justo al llegar a la puerta de la calle oí pisadas detrás de mí, pensé que sería el de la orquesta, y aumentó mi pánico. Los realistas convierten en grava nuestras palabras, pero los músicos y los cantantes las transforman en miel y aceite. Yo siempre tuve la idea de que algún día un músico me causaría daño. La puerta de salida daba a un estrecho callejón, y eché a correr por él, hasta que fui a caer directamente en brazos de un señor mayor que estaba en una esquina, junto a la puerta abierta de un gran automóvil cubierto. Me empujó al interior del automóvil, pues me hallaba tan sin aliento que no me pude resistir, y el automóvil arrancó. "Póngase estas botas —dijo—; me temo que son demasiado grandes, pero he pensado que es mejor ponerse del lado seguro; y le he traído un par de calcetines limpios." Yo tenía tal pánico, y de tal manera me parecía todo un sueño, que hice lo que me decía. Arrojé por la ventanilla mis calcetines embarrados; y dijo: "No tiene por qué decir lo que ha hecho, a no ser que quiera contárselo a Robartes. Me ha dicho que esperara en la esquina a un hombre sin botas". Y me trajo aquí. Todo lo que puedo añadir es que desde esa

noche, hace seis o siete meses, he vivido en esta casa y que es un gran alivio hablar con personas de mi propia generación. Ustedes, en todo caso, no pueden simpatizar con una horrible generación que durante su infancia se alimentó de Ibsen con el biberón esterilizado de las traducciones de Archer. Ustedes son capaces de comprender, aún más que Robartes, por qué esa protesta deberá parecer siempre el gran acontecimiento de mi vida».

«Yo encuentro a mis padres detestables —dijo la joven—; pero quiero a mis abuelos.» «¿Cómo podía saber el señor Aherne —dije yo— lo que iba a ocurrir? Usted pensó en la protesta sólo cuando estaba en el teatro.» «Robartes —dijo O'Leary— ve por la noche, entre la vigilia y el sueño, lo que va a ocurrir; o por la mañana, antes de que le lleven su primera taza de té. Aherne, que es católico devoto, lo considera pagano o algo por el estilo y lo odia, pero tiene que hacer lo que Robartes le dice; siempre lo ha hecho desde su niñez. Pero Robartes dice que no deben hacerme preguntas, sino presentarse y contar sus historias.»

«Yo me llamo John Duddon —dije—; esta joven insiste en llamarse Denise de L'Isle Adam, y este joven alto y rubio es Peter Huddon. Consigue todo lo que quiere, y le odio. Eramos amigos hasta que Denise empezó a ir con él.» Al llegar a este punto me interrumpió Denise diciendo que yo había pasado mucha hambre hasta que Huddon compró mis cuadros, que me había comprado siete grandes paisajes, treinta bocetos del natural, nueve retratos de ella, y que yo le había cobrado el doble de lo que valían. Huddon la detuvo, dijo que me daría más si pudiera, porque mis cuadros eran su mayor placer, y O'Leary me rogó que prosiguiera mi historia. «Esta tarde —dije—, Huddon ha venido a mi estudio y he oído que quedaban para cenar en el Café Royal. Cuando le advertí a Denise que si acudía lo iba a lamentar, dijo que no había tenido lugar tal conversación. Sin embargo, compré un grueso bastón y, ya de noche, me planté delante del Café Royal, a esperar a que salieran. Poco después salió un hombre. Me pareció que era Huddon y le descargué un bastonazo en la cabeza. Cayó en la acera, y pensé: "He derribado a mi único cliente; es magnífico"; me dieron ganas de bailar. Entonces vi que el hombre tendido en la acera era un señor desconocido. Busqué al portero del café, le dije que el viejo señor había sufrido un ataque, y lo transportamos a una farmacia, unos

portales más arriba. Pero comprendí que en cuanto volviera en sí se descubriría la verdad, así que me escabullí al café, busqué la mesa de Huddon, le conté lo que había ocurrido y le pedí que me aconsejara. Dijo: “Lo mejor es conseguir que el viejo señor no te denuncie”. Conque fuimos a la farmacia donde se había congregado una pequeña multitud. El viejo señor estaba sentado en una pequeña habitación, murmurando: “Es mi sino… tenía que ocurrir tarde o temprano”. Huddon le dijo: “Ha sido un accidente, señor; no se ofenda de que le hayan golpeado al confundirle conmigo”. “¿Al confundirme con usted?”, dijo el viejo señor, mirando a Huddon. “Un hombre recto, un hombre como debe ser… no se ofende —y a continuación, como si se le ocurriera de repente—: no diré una palabra a la policía, a condición de que usted y su compañero y esta joven vengan a reunirse con un amigo mío a tomar una copa de vino”.»

II

Al poco rato entró Aherne con un hombre grande y viejo. Aherne, ahora que le veía con buena luz, era fornido y de aspecto sedentario, con barba y ojos apagados; en cambio el otro era flaco, moreno, musculoso, con la cara afeitada y los ojos irónicos y alerta: «Éste es Michael Robartes», dijo Aherne, y cogió de un aparador un plato de emparedados, vasos y una botella de champán, lo colocó todo en una mesa y trajo sillas para él y Robartes. Éste preguntó quién era cada uno, pues conocía ya nuestros nombres, y dijo: «Quiero por discípulos el tipo apropiado de hombres y mujeres. Aherne hace las veces de mensajero mío. ¿De qué vamos a hablar? ¿De arte?». Denise es tímida en presencia de los hombres de edad, y Huddon llama a los viejos «señor» y hace que se sientan cohibidos; así que, por decir algo, dije: «No. Ésa es mi profesión». «¿De la guerra?», dijo Robartes; y Huddon dijo: «Ésa es mi profesión, señor, y estoy cansado de ella». «¿Del amor?», dijo Robartes; y Denise, cuya lucha con su propia timidez la lleva siempre a la audacia, dijo: «Ah, no. Ésa es la mía. Cuéntenos la historia de su vida». «Aherne: el libro», dijo Robartes. Aherne abrió una estantería y sacó un trozo de piel de cabra, y de ésta un libro viejo y deteriorado. «Les he

traído aquí —dijo Robartes— para contarles dónde encontré ese libro, qué pasó tras haberlo encontrado, y qué está aún por ocurrir. Yo había fundado una pequeña sociedad cabalista en Irlanda; pero al darme cuenta de que tenía en contra el tiempo y el lugar, la disolví y abandoné el país. Me fui a Roma y allí me enamoré volcánicamente de una bailarina de ballet que no tenía nada en la cabeza. Todo podría haber ido bien si me hubiese conformado con aceptar lo que viniera; si hubiera comprendido que su frialdad y crueldad se volvían, con la transfiguración del cuerpo, en una majestuosidad inhumana; que yo adoraba en su cuerpo lo que odiaba en su voluntad; que el juicio es una Judith que hunde su acero en lo que ha excitado su carne; que aquellos que aprueba mi juicio me parecen, debido a una inflexión de mi luna, insípidos. Cuanto más trataba de cambiar su carácter, más descubría nuestra mutua enemistad. Una pelea, la última de muchas, nos separó en Viena, donde actuaba la compañía de Denise; y para hacer lo más completa posible esta pelea, me acosté con una muchacha ignorante de la calle y alquilé un piso de una sordidez ostentosa. Una noche salí despedido de la cama, y al encender la vela vi que ésta, que se había caído por uno de sus extremos, estaba apuntalada con una silla rota y un viejo libro encuadernado en piel de cerdo. A la mañana siguiente descubrí que el libro se titulaba *Speculum Angelorum et Hominum*, había sido escrito por un tal Giraldus, e impreso en Cracovia en 1594, muchos años antes de las célebres publicaciones cracovianas. Estaba muy deteriorado, le habían arrancado las páginas centrales; pero aún conservaba una serie de grabados alegóricos: un hombre desgarrado en dos por un águila y una especie de animal salvaje; un hombre azotando su sombra, un hombre entre jorobado y bufón con gorro y cascabeles, y así hasta el número de veintiocho; un retrato de Giraldus, un unicornio repetido varias veces, un gran diagrama en forma de rueda donde las fases de la luna se asociaban con una manzana, una bellota, una copa, y lo que parecía ser un cetro o vara[8]. Mi amante lo había descubierto en una alacena donde lo había abandonado el último inquilino —un sacerdote que había colgado los hábitos para unirse a una compañía de gitanos y había desaparecido—, y le había arrancado las páginas centrales para encender fuego. Aunque quedaba poco del texto latino, me pasé un par de semanas

cotejando unos pasajes con otros, y éstos con los diagramas ininteligibles. Un día, al regresar de una biblioteca donde había hecho un infructuoso intento de identificar a mi Giraldus con Giraldus de Bolonia, me encontré con que mi amante se había ido, cansada de mi ocupación o, espero, porque había encontrado un hombre que le dedicaba más atención.

Retrato de Giraldus
del *Speculum Angelorum et Hominum*

No tenía nada ahora que distrajera el curso de mis pensamientos, los cuales, recorriendo mis amores pasados, ni numerosos ni felices, llegaron al amor platónico de mi adolescencia, el más apasionado de todos, y me sumí en una desesperanzada infelicidad. Siempre he sabido que el amor debe ser inmutable; sin embargo, mis amores se bebían el aceite y morían: jamás ha habido una lámpara perpetuamente encendida.» Hundió la cabeza sobre el pecho y guardó silencio, hasta que dijo Denise: «No creo que tengamos nada que reprocharnos mientras sigamos sin casarnos. Siempre he pensado que ni la Iglesia ni el Estado deben conceder el divorcio bajo ningún concepto. Es preciso mantener vivo el símbolo del amor eterno». Robartes pareció no haber oído, porque retomó su discurso donde lo había dejado: «El amor contiene todas las antinomias de Kant, pero es lo primero que envenena nuestras vidas. Tesis: no hay principio; antítesis: hay un principio. Agotado por el llanto que no puede terminar, termina mi amor; sin ese llanto, no sería amor sino deseo, y el deseo no tiene fin. La angustia del nacimiento y de la muerte gritan en el mismo instante. La vida no es una serie de emanaciones de la razón divina como imaginan los cabalistas, sino una amargura irracional, no un descenso ordenado de nivel en nivel, no una cascada, sino un remolino, una rotación.

»Una noche, entre las tres y las cuatro de la madrugada, estando en la cama desvelado, se me ocurrió la idea de ir a rezar al Santo Sepulcro. Fui, recé, logré encontrar algo más de sosiego, hasta que me dije a mí mismo: "Jesucristo no comprende mi desesperación, El pertenece al orden y a la razón". Al día siguiente entró en mi habitación sin anunciarse un viejo árabe. Dijo que había sido enviado, se detuvo ante el *Speculum*, que yo tenía abierto por la rueda marcada con las fases de la luna; lo definió como la doctrina de su tribu, trazó dos espiras actuando una contra otra, el extremo estrecho de la una en el extremo ancho de la otra; y me mostró que mi rueda única y sus dos espiras tenían el mismo significado. Pertenecía este personaje a una tribu de árabes que se llamaban a sí mismos *judwalis, o* diagrámatas, porque enseñan a sus hijos danzas que dejan en la arena huellas llenas de significado simbólico. Me uní a esa tribu, adopté su indumentaria, sus costumbres, su moral, su política, a fin de poder ganarme su confianza y el acceso a su saber. He luchado en sus guerras y he sido elevado a la autoridad.

Jamás sospechó vuestro joven coronel Lawrence la nacionalidad del viejo árabe que combatió a su lado. He completado mi vida, y cada placer lo he compensado con un peligro, a fin de que se ablandaran mis huesos».

III

Tres meses más tarde estábamos Huddon, Denise, O'Leary y yo sentados en silencio alrededor de la misma chimenea. Durante los últimos días habíamos dormido y comido en dicha casa a fin de que Robartes pudiese transmitirnos sus enseñanzas sin interrupción. Entró Robartes trayendo una arqueta tallada en marfil y se sentó, poniéndose la arqueta sobre las rodillas. Denise, que se había pasado el día entero en un estado de excitación contenida, dijo: «Nadie sabe por qué me llamo Denise de L'Isle Adam; pero he decidido contar mi historia». «Ya la has contado media docena de veces en el Café Royal —dijo Huddon—; debería bastarte.»

En ese momento, para gran alivio mío, Aherne hizo pasar a una mujer pálida, delgada, de unos treinta y cinco años, y a un hombre con lentes que parecía algo mayor. Cuando Aherne les hubo traído sillas, dijo Robartes: «Os presento a John Bond y Mary Bell. Aherne ha traído a John Bond de Irlanda para que oigáis lo que tiene que decir, y a Mary Bell porque considero que es la guardiana idónea de lo que traigo en esta arqueta. Antes de que John Bond cuente su historia tengo interés en que cuente Denise la suya; a juzgar por lo que sé de ella, estoy seguro de que constituirá una cabal y admirable introducción».

Denise empezó. «Me encontraba leyendo *Axel* en la cama. Eran entre las doce y la una del 2 de junio del año pasado. Es una fecha que jamás se me olvidará porque esa noche conocí al único hombre que amaré en la vida. Hojeaba las páginas del acto en que los amantes están en el sótano del castillo. Axel y Sarah deciden morir antes que poseerse. Él le habla de su cabello impregnado de olor a pétalos de rosa marchita: es una frase bonita, una frase que me gustaría que alguien me dijese; y luego viene la famosa exclamación: "En cuanto a vivir, ya lo harán nuestros criados por nosotros". Me estaba preguntando qué podía empujarles a cometer

algo tan absurdo, cuando se apagó la vela. Dije: “Duddon, te he oído abrir la ventana y andar de puntillas; pero no me imaginaba que ibas a apagar la vela”. “Denise —dijo él—, soy un grandísimo cobarde. Me dan miedo las mujeres desconocidas en pijama.” Yo dije: “No, cariño, no eres cobarde; sólo eres tímido; pero ¿por qué me llamas desconocida? Yo creía que lo había arreglado todo cuando te dije que dormía en la planta baja, que no habría nadie más en esa planta, y que dejaría la ventana abierta”. Cinco minutos después, dije: “Duddon, eres impotente; deja de temblar. Vete allá, a sentarte junto al fuego. Te daré un poco de vino”. Cuando se hubo bebido medio vaso de clarete, dijo: “No, no soy impotente en realidad; soy cobarde, eso es todo. Cuando Huddon se cansa de cierta chica, hago el amor con ella sin la menor dificultad. Me habla de ella sin parar, pero aunque no lo hiciera, no importaría gran cosa. Es mi mejor amigo; y cuando ella y él han estado en la misma cama, es como si ella perteneciese a la casa. Dos veces he buscado a alguien por mi cuenta, y ha sido un fracaso; igual que esta noche. A decir verdad, no tenía muchas esperanzas cuando he entrado por la ventana; aunque alguna tenía, ya que me diste a entender claramente que sería bien recibido”. Le dije: “¡Ay, cariño, ahora sé todo lo que le pasaba a Axel! Era tímido. De no haber matado al Comendador en el segundo acto —lo que hubiera propiciado un final mucho más dramático de la obra—, habría podido enviarlo a buscar, y todo se habría arreglado. El Comendador no era amigo, por supuesto: Axel le odiaba; pero era pariente, y por tanto Axel podría haber visto en Sarah un miembro de la familia. Te adoro, porque no serías tímido si no sintieses un gran respeto por mí. Sientes por mí lo que yo siento por un obispo con sobrepelliz. Por nada en el mundo renunciaría a ti”. Duddon dijo, retorciéndose las manos: “¿Qué debo hacer?”. Yo le dije: “Busca al Comendador”. Y dijo él, animándose de repente: “¿Te traigo a Huddon?”.

»Dos semanas después, Duddon y yo estábamos en Florencia. Teníamos bastante dinero porque Huddon acababa de comprarle un cuadro grande, y estábamos encantados el uno con el otro. Yo le dije: “Voy a enviarle a Huddon esta pitillera”. Era uno de esos preciosos objetos de malaquita que se venden en Florencia. Yo había mandado grabarle las palabras: “En recuerdo del 2 de junio”. Y dijo él: “¿Por qué le has puesto sólo un cigarrillo?”. Yo le

contesté: “Él lo comprenderá”.»

«Ahora ya sabéis —dijo Denise— por qué me he puesto el nombre del autor de *Axel.*» Yo dije: «Tú siempre estás queriendo recordar la noche en que te presenté a Huddon». Ella dijo: «Qué tonto eres. Es a ti a quien amo y amaré siempre». Yo dije: «Pero eres la amante de Huddon, ¿no?». Ella dijo: «Cuando un hombre me da un cigarrillo, y me gusta la mezcla, quiero cien; pero el estuche está casi vacío».

«Ahora —dijo Robartes— le toca a John Bond.» John Bond, tras fijar primero sus ojos desconcertados en Denise y luego en mí, empezó a hablar. Evidentemente, había preparado sus palabras de antemano: «Hace unos quince años, esta dama se casó con un hombre excelente, mucho mayor que ella, que vivía en una casa enorme, en la orilla más apacible del Shannon. El matrimonio no tenía hijos, pero era feliz; y podía haber seguido siéndolo, de no haberle dicho él, a los nueve años de casados, que fuese al extranjero a pasar el invierno. Se fue sola al sur de Francia, porque su marido tenía un trabajo científico y filantrópico que no podía abandonar. Yo me encontraba descansando en Cannes tras completar el manuscrito de una obra sobre las aves migratorias; y en Cannes nos conocimos y nos enamoramos de golpe. Educados en los más estrictos principios de la iglesia de Irlanda, nos horrorizamos y nos ocultamos mutuamente nuestros sentimientos. Huí de Cannes para encontrarla en Monaco, de Monaco para encontrarla en Antibes, de Antibes para encontrarla en Cannes; hasta que, tras coincidir en el mismo hotel, aceptamos el destino al punto de cenar en la misma mesa y, después de despedirnos para siempre en el jardín, aceptamos por completo el destino. Poco más tarde estaba embarazada. Era la primera mujer que había entrado en mi vida y, de no haberme acordado de un episodio de la vida de Voltaire, me habría sentido desamparado. No teníamos un céntimo; por el niño y por ella misma, era preciso que volviese con su marido en seguida.

»Como Mary Bell no contestó mis cartas, concluí que había decidido borrarme de su vida. Me enteré del nacimiento de nuestro hijo y no supe nada más durante cinco años. Acepté una plaza en el Museo de Dublín, como especialista en el tema de las aves migratorias irlandesas, y un día, a las cuatro de la tarde, un

ayudante la introdujo en mi despacho. Me emocioné; pero ella me habló como a un extraño. Yo era "el señor Bond". Se excusó "por interrumpirme en mi trabajo", pero era "la única persona en Irlanda que podía facilitarle cierta información". Le seguí el juego y me convertí en un conversador atento: estaba allí "para ayudar a los estudiantes". Quería estudiar los nidos de determinadas aves migratorias, aunque el único método preciso era confeccionar los nidos de dichas aves con sus propias manos. Había descubierto y copiado nidos en su propia vecindad, pero como sus progresos, que dependían por entero de la observación personal, eran lentos, quería saber qué se había publicado al respecto. Cada especie prefería un tipo concreto de material: ramitas, líquenes, yerba, musgo, mechones de pelo y cosas por el estilo, y tenía un modo especial de construir. Le dije lo que sabía, le envié libros, actas de sociedades científicas y textos traducidos de lenguas extranjeras. Unos meses más tarde me trajo nidos de vencejo, de golondrina, de rascón de los prados y de curruca hechos con sus manos, tan bien confeccionados que cuando los comparé con los nidos naturales de las vitrinas de pájaros disecados no pude descubrir ninguna diferencia. Su actitud había cambiado; la encontraba turbada, casi misteriosa, como si se guardase algo dentro. Quería hacer un nido para un pájaro de determinada forma y tamaño. No pudo o no quiso decirme su especie, aunque sí nombró su género. Necesitaba información sobre los hábitos de nidificación de este género, pidió prestados un par de libros y, diciendo que tenía que coger el tren, se fue. Un mes más tarde recibí un telegrama invitándome a su casa de campo. La encontré esperándome en la pequeña estación. Su marido se estaba muriendo y quería consultarme sobre una obra científica que llevaba escribiendo desde hacía muchos años; no sabía que ella y yo nos conocíamos, pero estaba al corriente de mi trabajo. Cuando le pregunté de qué trataba la obra de su marido, me dijo que él me lo explicaría, y se puso a hablar de la casa y sus alrededores. La deplorable puerta semigótica que habíamos cruzado un momento antes era obra del padre de su marido; pero no pude por menos que reparar en los grandes plátanos y robles, y en el grupo de cedros; y había grandes plantíos detrás de la casa. Había habido allí una casa en el siglo XVII, pero el edificio actual era del siglo XVIII, cuando fueron plantados la mayoría de los árboles.

Arthur Young había descrito su plantación, comentando los grandes cambios que debió de suponer en el entorno. Ella pensaba que el hombre que planta árboles, a sabiendas de que el descendiente más próximo al que darán sombra será el nieto, es de noble y generosa confianza. Consideraba que había algo terrible en esto; porque era terrible detenerse al pie de estos grandes árboles, y preguntarse: "¿Soy digno de tal confianza?".

»Las puertas fueron abiertas por una vieja doncella que salió a nuestro encuentro con la sonrisa propia de las criadas campesinas. Mientras me conducía a mi habitación y subíamos la escalera, observé las paredes cubiertas de fotografías y grabados, retratos del Grillion's Club, fotografías firmadas por celebridades de los años sesenta y setenta del siglo pasado. Yo sabía que el padre del señor Bell había sido un hombre de gran cultura, que el propio señor Bell había estado durante su juventud en el Ministerio de Asuntos Exteriores; pero aquí estaba la prueba de que uno u otro habían conocido a la mayoría de los escritores, artistas y políticos famosos de su tiempo. Volví a la planta baja para reunirme con Mary Bell ante la mesa del té, en compañía de un niño. Había empezado a descubrir en su rostro rasgos de mi familia, cuando dijo ella: "Todo el mundo dice que se parece mucho a su tío abuelo, el famoso abogado del Tribunal Supremo, amigo de Goldsmith y de Burke; pero juzgue usted mismo: ése es el retrato de su tío abuelo, pintado por Gainsborough". A continuación mandó al niño fuera, pero le dijo que no hiciese ruido por la enfermedad de su padre. Me acerqué a la ventana que daba al jardín, observé varias cajas cuadradas, demasiado grandes para que fuesen colmenas, y pregunté para qué eran. Dijo: "Tienen que ver con el trabajo del señor Bell", pero no pareció tener ganas de decir más. Di una vuelta por la habitación, examinando los retratos de la familia: un Peter Lely, aguatintas, cartas enmarcadas de Chatham y Horace Walpole, espadas y pistolas de duelo colgadas en las paredes por generaciones que no se preocuparon de la incongruencia con que esta mezcolanza evocaba su propia historia pasada. Un momento después entró una enfermera a decir: "El señor Bell ha preguntado por el señor Bond. Está muy débil; casi en las últimas; pero cuando diga lo que le preocupa expirará dichoso. Quiere ver al señor Bond a solas". La seguí arriba y encontré al anciano en una enorme cama

de cuatro columnas, en una habitación tapizada con copias de cuadros de Murillo y sus contemporáneos, traídas de Italia en tiempos de la Grand Tour, y un cuadro moderno, retrato de Mary cuando tenía poco más de veinte años, pintado por Sargent.

»El anciano, que en sus tiempos debió de ser persona animada y cordial, sonrió y trató de levantarse de su almohada; pero volvió a dejarse caer con un suspiro. La enfermera arregló las almohadas, me dijo que la llamase cuando hubiese terminado, y entró en un cuarto de vestir. El señor Bell me contó: "Era muy joven cuando dejé el Ministerio de Asuntos Exteriores porque quería servir a Dios: deseaba hacer mejores a los hombres aunque sin dejar esta heredad, y aquí nadie ha hecho daño salvo a la manera de los niños. La Providencia me ha rodeado de tales bondades que pensar en alterarlas sería una blasfemia. Me casé y me pareció mal no dar nada a cambio de tanta felicidad. Pensé mucho y recordé que los pájaros y los animales salvajes, brutos mudos de todas clases, se roban y se matan unos a otros. En eso, al menos, podría introducir una alteración sin caer en la blasfemia. Nunca he tomado el Génesis en sentido literal. Las pasiones de Adán, salidas de su pecho, se convirtieron en los pájaros y animales del Paraíso. Partícipes del pecado original, pueden serlo también de la salvación. Yo sabía que por muy larga que fuera mi vida, podría hacer muy poco; y deseando beneficiar especialmente a los que carecían de lo que yo tenía, decidí dedicar mi vida a los cuclillos. Empecé a meter cuclillos en jaulas, y ahora tengo tantas que forman una apretada fila a lo largo de todo el muro sur del jardín. Mi gran objetivo era, naturalmente, convencerles para que nidificasen; pero durante mucho tiempo se mostraron tan tercos, tan incapaces de aprender, que casi desesperé. Pero el nacimiento de mi hijo renovó mi resolución, y hace un año convencí a algunos de los pájaros más viejos y hábiles para que formasen círculos con cerillas, ramitas y briznas de musgo; pero aunque el número de los que pueden hacer eso va en aumento, ni siquiera los más listos hacen intento alguno de tejer una estructura con dichos materiales. Me estoy muriendo; pero usted tiene muchos más conocimientos que yo, así que le pido que continúe mi obra". En ese momento oí la voz de Mary Bell detrás de mí: "No hace falta, un cuclillo ha hecho nido. Tu larga enfermedad ha vuelto negligentes a los jardineros. Lo he

descubierto por casualidad hace un momento: es un hermoso nido, terminado hasta la última capa de briznas". Había entrado sigilosa en la habitación y estaba de pie junto a mí, portando un gran nido. El anciano trató de cogerlo, pero estaba demasiado débil. "Ahora deja que Tu siervo se vaya en paz", murmuró. Mary depositó el nido sobre la almohada, y él se dio la vuelta, cerrando los ojos. Tras llamar a la enfermera, salimos y cerramos la puerta; nos quedamos el uno junto al otro. Ninguno de los dos hablamos durante casi un minuto; luego Mary se echó a mis brazos y dijo entre sollozos: "Le hemos dado una gran felicidad".

»A la mañana siguiente, al bajar a desayunar, me enteré de que el señor Bell había expirado mientras dormía, poco antes de amanecer. Mary no había bajado, y cuando la vi unas horas después, no habló de otra cosa que del niño: "Debemos dedicar nuestras vidas a él. Tienes que pensar en su educación. No debemos pensar en nosotros".

»En el funeral, Mary observó la presencia de un viejo desconocido entre los vecinos y criados, el cual, al concluir la ceremonia se acercó a presentarse como el señor Owen Aherne. Nos habló de escenas que se habían representado ante los ojos del señor Robartes varias mañanas sucesivas mientras esperaba su té temprano. Dichas escenas, que formaban parte de nuestra vida íntima —nuestro primer encuentro en el sur de Francia, nuestro primer encuentro en el museo, la cama de cuatro columnas con el nido en la almohada— nos sobresaltaron a tal extremo que esa misma noche salimos para Londres. Hemos estado hablando toda la tarde con el señor Robartes, ese hombre inspirado, y Mary Bell ha iniciado cierta tarea por indicación suya. Yo vuelvo a Irlanda mañana para hacerme cargo, hasta el regreso de ella, de sus posesiones y su hijo».

IV

Robartes dijo: «Ahora tengo dos preguntas que hacer, a las que deberán contestar cuatro de ustedes. Mary Bell y John Bond no hace falta que lo hagan, porque no les he enseñado nada. La misión de su vida la tienen ya asignada —a continuación se volvió hacia O'Leary,

Denise, Huddon y yo, y dijo—: ¿He probado con demostraciones prácticas que el alma sobrevive al cuerpo?». Me miró; y dije yo: «Sí»; y después de mí, los otros, hablando por turno, dijeron: «Sí». Robartes prosiguió: «Hemos leído el ensayo de Swift sobre las disensiones de los griegos y los romanos; ya han oído mis comentarios, correcciones y ampliaciones. ¿He probado que las civilizaciones concluyen cuando han dado toda su luz como mechas consumidas, y que la nuestra está a punto de apagarse?». «O de transformarse», corrigió Aherne. Yo dije, hablando en nombre de todos: «Usted ha probado que las civilizaciones se extinguen y que la nuestra está a punto de apagarse». «O de transformarse», corrigió Aherne otra vez. «Si hubiesen contestado ustedes otra cosa —dijo Robartes—, les habría pedido que se fueran; porque estamos aquí para reflexionar sobre el terror que va a venir.»

Mary Bell abrió ahora la arqueta de marfil y sacó de ella un huevo del tamaño de los de cisne; y situándose entre nosotros y las cortinas oscuras de la ventana, lo alzó para que todos pudiésemos ver su color. «Es azul jacintino, según el poeta lírico griego —dijo Robartes—; se lo compré a un viejo de turbante verde en Teherán; había pasado de primogénito a primogénito durante muchas generaciones.» «No —dijo Aherne—; usted no ha estado nunca en Teherán.» «Puede que Aherne tenga razón —dijo Robartes—. Unas veces mis sueños descubren hechos reales, y otras los pierden, pero no importa. Este huevo lo compré a un anciano de turbante verde en Arabia, o en Persia, o en la India. Me contó su historia, que en parte había conocido por transmisión oral y en parte había descubierto en antiguos manuscritos. Durante un tiempo había pertenecido al tesoro de Harún al-Rashid, tras llegar de Bizancio como rescate de un príncipe de la casa imperial. Su historia anterior carece de importancia durante siglos. En el reinado de los Antoninos, los turistas lo vieron colgar, con una cadena de oro, del techo de un templo espartano. Aquellos de ustedes que estén versados en los clásicos habrán reconocido el huevo perdido de Leda, cuya vida milagrosa aún no se ha extinguido. Dentro de unos días voy a volver al desierto con Owen Aherne y esta dama escogida por la divina sabiduría para ser su guardiana y portadora. Cuando haya hallado el lugar señalado, Owen Aherne y yo cavaremos un hoyo poco profundo donde ella deberá depositarlo, y lo dejaremos

para que lo incube el calor del sol.» Luego habló de los dos huevos ya incubados, cómo Cástor y Clitemnestra rompieron la cáscara de uno, y Helena y Pólux la del otro, de la tragedia que siguió, y se preguntó quiénes romperían el tercer cascarón. A continuación siguió un largo discurso fundado en la filosofía de los *judwalis* y de Giraldus; discurso unas veces elocuente, y a menudo oscuro. Yo anoté unos cuantos pasajes sin intentar situarlos en su contexto ni ponerlos en orden consecutivo.

«Me baso en la tercera antinomia de Manuel Kant: tesis, libertad; antítesis, necesidad; pero la formulo de otro modo. Cada acción humana proclama la libertad última y particular del hombre, y la desaparición del alma en Dios; proclama que la realidad es un cúmulo de seres y un solo ser; tampoco es esta antinomia una apariencia que la forma del pensamiento nos impone, sino la vida misma que gira ora en un sentido, ora en otro; un torbellino y una crueldad.

»Tras una época de necesidad, verdad, bondad, mecanicismo, ciencia, democracia, abstracción y paz viene una época de libertad, ficción, maldad, afinidad, arte, aristocracia, particularidad, guerra. ¿Acaso se ha consumido nuestra época hasta la arandela?

»La muerte no puede resolver la antinomia: la muerte y la vida son expresión suya. Venimos al mundo como multitud y después de la muerte nos disolvemos en el Uno, a menos que una bruja de Endor nos haga volver, y no se arrepienta aunque le gritemos con Samuel: "¿Por qué me has turbado?", en vez de dormir sobre ese pecho.

»El lecho nupcial es el símbolo de la antinomia resuelta, y sería más que un símbolo si el hombre pudiera perderse en él y a la vez conservar su identidad; pero se duerme. Y ese sueño es como el sueño de la muerte.

«Queridas aves rapaces, preparaos para la guerra, preparad a vuestros hijos y a cuantos tengáis a mano; pues ¿cómo puede una nación o una raza, sin guerra, llegar a ser esa "brillante estrella particular" de Shakespeare que iluminó los caminos en la adolescencia? Someted el arte, la moral, las costumbres, el pensamiento, a la prueba de las Termopilas; haced que el rico y el pobre se comporten el uno con el otro de tal manera que puedan resistir juntos allí. Amad la guerra por su honor, para que pueda

cambiar la creencia, renovarse la civilización. Deseamos tener creencia, cosa que nos falta. La creencia proviene de una impresión tremenda, y no es deseada. Cuando una raza descubre, merced a la aparición y al horror, que lo perfecto no puede perecer ni lo imperfecto permanecer interrumpido mucho tiempo, ¿quién podrá resistir a dicha raza? La creencia se renueva continuamente en la dura prueba de la muerte.»

Aherne dijo:

«Aunque el siguiente influjo divino vaya a las razas escogidas, ¿por qué ha de ser necesaria la guerra? ¿Acaso no pueden desplegar sus características de alguna otra manera?» Dijo algo más que no oí porque estaba observando a Mary Bell de pie, inmóvil y con la mirada extática. Denise susurró: «Lo ha hecho muy bien Mary Bell; pero Robartes debía haberme pedido que lo mostrase yo; porque soy la más alta, y mi preparación como modelo habría servido de algo».

Robartes devolvió el huevo a la arqueta y se despidió de todos, uno por uno.

JOHN DUDDON

Estimado Sr. Yeats:

Tengo acceso a escritos relativos al pensamiento y acción de Robartes. Se trata de diarios que guardó mi hermano Owen durante los vagabundeos de ambos por Irlanda en 1919, 1922, y 1923. Si vivo, y mi hermano no se opone, tal vez publique parte de este material; porque estuvieron, como siempre, donde la vida estaba en tensión, y conocieron, mezclados entre soldados regulares e irregulares, forajidos, vagabundos y salteadores, acontecimientos que, consignados como están sin explicación ni contexto, hacen pensar en los cuadros recientes del señor Jack Yeats, en los que se adivinan las formas en apasionadas manchas de color. Hay un texto escrito por los discípulos de Robartes en Londres que contiene sus diagramas y sus explicaciones, y un relato largo de John Duddon. Vd. me envió tres poemas basados en «rumores», como dice Vd.: «Las fases de la luna», «La doble visión» y «El regalo de Harón al-Rashid». Comparados con lo que encuentro en los diarios, los dos primeros son bastante exactos. Naturalmente, hay que tener en cuenta cierta condensación y elevación. «El regalo de Harón al-Rashid» parece que tiene equivocadas las fechas, porque según la

historia que Robartes contó a mi hermano, el fundador de la secta *Judwali*, Kusta ben Luka, era un adolescente o un hombre muy joven cuando Harón al-Rashid murió. Pero puede que se trate de una licencia poética.

He comparado lo que Vd. me envió de su libro no publicado con los diagramas y explicaciones recogidas por sus discípulos, y no encuentro ninguna diferencia esencial. Me llena de interés, aunque no de asombro, que haya descubierto en el *Speculum* lo que se perdió o subsiste en los campamentos inaccesibles de los *judwalis*. Recuerdo lo que dijo Platón sobre la memoria, y opino que su escritura automática, o lo que sea, puede no haber sido otra cosa que un mero proceso de reminiscencia. Creo que con la palabra «memoria» Platón simbolizaba una relación con lo intemporal; pero Duddon es más literal, y descubre una semejanza entre el rostro de Vd. y el que aparece de Giraldus en el *Speculum*. Le adjunto una reproducción del grabado.

Pregunta Vd. si Robartes y mi hermano siguen tan acalorados como siempre en su vieja disputa, y en qué consiste exactamente. Esto es lo que he averiguado, después de preguntar a varias personas: hace unos treinta años compuso Vd. la «Rosa alchemica», «Las tablas de la ley» y «La adoración de los Magos» a partir de un «pequeño incidente». Robartes, joven entonces, había fundado, con la poca entusiasta ayuda de mi hermano Owen, una sociedad para el estudio de la *Kabbala denudata* y otros libros por el estilo, inventó una especie de ritual y alquiló un viejo cobertizo en el muelle de Howth para sus reuniones. Entre las triadoras de arenque o caballa corrió un rumor estúpido, y algunas de las más jóvenes (de Glasgow, dice mi hermano, porque llegan de todas partes) rompieron la ventana. De ahí infirió Vd. el asesinato de Robartes y sus amigos; y aunque mi hermano incluyó a Cristo en el ritual, dijo que se trataba de una especie de orgía en honor a los dioses paganos. Mi hermano se muestra implacable con los dioses paganos; pero según Robartes es para probarse a sí mismo que es ortodoxo. Robartes no ha expresado una sola queja sobre la descripción que Vd. hace de su muerte, y dice que nadie creería que pudieran ser reales el Aherne y el Robartes de tan fantásticas historias, de no ser por las protestas de Owen. No obstante, es severo (y eso puedo confirmarlo yo por experiencia personal) en cuanto al estilo de Vd.

en esos relatos, y dice que sustituye el sentido por el sonido y el pensamiento por el ornamento. Lo que ocurrió inmediatamente ames de su alejamiento de Europa deberá destacar con claridad preternatural. Yo le escribí una vez para reconvenirle. Le dije que Vd. escribe en esos cuentos como escriben muchos buenos autores de la época en media Europa, que esa prosa era el equivalente de lo que alguien ha llamado «poesía absoluta» y otros «poesía pura»; que aunque le falta agilidad y variedad, habría conseguido ambas cosas, como le ocurrió a la prosa isabelina después de la *Arcadia*, de no haberse producido en todas partes un sometimiento al sensacionalismo y al tópico; que el romance, llevado hasta el último extremo, tenía derecho a vanagloriarse. Me contestó que cuando la vela se ha consumido, un hombre honrado no pretende que la cera haga llama.

JOHN AHERNE

LAS FASES DE LA LUNA

UN viejo asomó la oreja por un puente;
iban él y su amigo, de cara al sur,
por camino desigual. Llevaban sucias las botas,
deformadas sus ropas de Connemara;
habían traído el paso firme, como si sus lechos,
a pesar de la luna menguante y tardía,
quedaran lejos aún. Un viejo asomó la oreja.

AHERNE

¿Qué ha sido ese ruido?

ROBARTES

Una rata, una polla de agua
que ha chapoteado, una nutria que se ha zambullido.
Estamos en el puente; esa sombra es la torre,
y la luz delata que aún está leyendo.
Ha encontrado, a la manera de los de su especie,
meras imágenes; ha elegido este lugar para vivir,
quizá, por la luz de la vela
de esa torre lejana donde el platónico de Milton,
o el príncipe visionario de Shelley, velaban hasta tarde;
luz solitaria que grabó Samuel Palmer,
imagen de una misteriosa sabiduría vencida por el esfuerzo;
y ahora busca en libros y manuscritos
lo que nunca encontrará.

AHERNE

¿Por qué tú,
que lo sabes todo, vienes a llamar a su puerta, a decirle
la verdad de que su vida entera
apenas le ha de procurar un mendrugo
de esas verdades que son tu pan cotidiano;
para, después que hayas hablado, tomar el camino otra vez?

ROBARTES

Escribió sobre mí con ese estilo extravagante
que ha aprendido de Pater, y para redondear su relato
dijo que yo había muerto; y muerto he decidido permanecer.

AHERNE

Cántame los cambios de la luna otra vez;
verdadera canción, aunque discurso: «Mi autor me la cantó».

ROBARTES

Veintiocho son las fases de la luna,
con la llena, la nueva y todos los crecientes,
veintiocho; y veintiséis, sin embargo,
las cunas en que el hombre puede ser acunado;
pues ni en la llena ni en la nueva hay vida humana.
Del primer creciente a la mitad, el sueño
llama a la aventura, y el hombre
es siempre feliz como un pájaro o una bestezuela;
pero cuando el astro se acerca al plenilunio
sigue el hombre el antojo más difícil
de entre los caprichos no imposibles; y aunque marcado
por el látigo de nueve colas de la mente,
su cuerpo moldeado desde dentro, su cuerpo
se va volviendo más hermoso. Pasa la undécima,
y Atenea coge a Aquiles por el pelo;
Héctor está en el polvo, nace Nietzsche,
porque el creciente del héroe es el duodécimo.

Y aunque nacido y enterrado dos veces, ha de volverse,
antes que la luna se complete, desvalido como un gusano.
La decimotercia luna pone al alma en guerra
con su propio ser, y una vez esa guerra empezada,
no queda músculo en el brazo; después,
con el frenesí de la luna decimocuarta
el alma comienza a temblar hasta aquietarse,
¡a morir en el laberinto de sí misma!

AHERNE

Canta el canto, en voz alta, hasta el final; y canta
la extraña recompensa de esa disciplina.

ROBARTES

Todo pensamiento se vuelve imagen, y el alma
se hace cuerpo: esa alma y ese cuerpo
demasiado perfectos en su plenitud para yacer en la cuna,
demasiado solitarios para el tráfico del mundo;
cuerpo y alma expulsados y arrojados
fuera del reino de lo visible.

AHERNE

Todos los sueños del alma
concluyen en un cuerpo hermoso de hombre o de mujer.

ROBARTES

¿Acaso no lo has sabido siempre?

AHERNE

El canto dirá
que aquellos a quienes amamos tenían largos los dedos

a causa de la muerte y las heridas, ya en lo alto del Sinaí,
infligidas por algún látigo sangriento con sus propias manos.
Corrieron de cuna en cuna, hasta que al fin
desapareció su belleza debido a la soledad
del cuerpo y el alma.

ROBARTES

El corazón del amante lo sabe.

AHERNE

Será que el terror de sus ojos
es recuerdo o presentimiento de la hora
en que todo está saciado de luz y el cielo está desnudo.

ROBARTES

Cuando la luna está llena, topa el campesino
en los montes desiertos con esas criaturas plenilunares,
y tiembla y huye, cuerpo y alma
extrañados en medio de la extrañeza de sí mismos;
en absorta contemplación, los ojos del espíritu
quedan prendidos en imágenes que fueron pensamiento;
porque separadas, perfectas, inmóviles,
tales imágenes pueden disipar la soledad
de esos ojos bellos, indiferentes, satisfechos.

A lo cual, con voz gastada y atiplada,
rió Aherne, pensando en el hombre de allá dentro,
con su vela insomne y su pluma afanosa.

ROBARTES

Y tras esto, el desmigajamiento de la luna:
el alma, recordando su soledad,
se estremece en numerosas cunas; todo ha cambiado.

Será la sierva del mundo; y al servirlo,
eligiendo las más difíciles de las empresas
no imposibles, acepta
sobre el cuerpo y sobre el alma
la rudeza del trabajo.

AHERNE

Antes del plenilunio
se buscó a sí misma, y luego al mundo.

ROBARTES

Porque estás olvidado, medio fuera de la vida.
Y jamás escribiste un libro, tu pensamiento es claro.
Reformador, mercader, estadista, instruido,
marido fiel, esposa honesta alternativamente,
cuna sobre cuna, y todo en rápida sucesión
y deformado, porque no hay deformidad
que no nos salve de un sueño.

AHERNE

¿Y qué es de aquellos
a los que el último creciente servil ha liberado?

ROBARTES

Como son todo oscuridad, igual los que son todo luz,
son arrojados más allá del confín, y en bandada
se llaman a gritos como los murciélagos;
pero no teniendo deseo ninguno, no pueden decir
qué está bien o qué está mal, o qué es lo que triunfará
en la perfección de la obediencia a sí mismo;
y no obstante, expresan lo que les viene a la mente;
deformados más allá de la deformidad, informes,
insípidos como la masa antes de ser pan,

cambian de cuerpo a una voz.

AHERNE

¿Y después?

ROBARTES

Una vez trabajada la masa,
para que adquiera la forma que la cocinera Naturaleza quiere,
es enviado de nuevo a girar el primero y más fino creciente.

AHERNE

Pero ¿y la huida?; la canción no ha concluido aún.

ROBARTES

El Jorobado y el Santo y el Loco son los últimos crecientes.
El arco ardiente que pudo disparar una vez una saeta
desde arriba y desde abajo, rueda del carro
de la belleza cruel y la sabiduría charlatana
—surgiendo de esa ola delirante—, es arrastrado entre
las deformidades del cuerpo y de la mente.

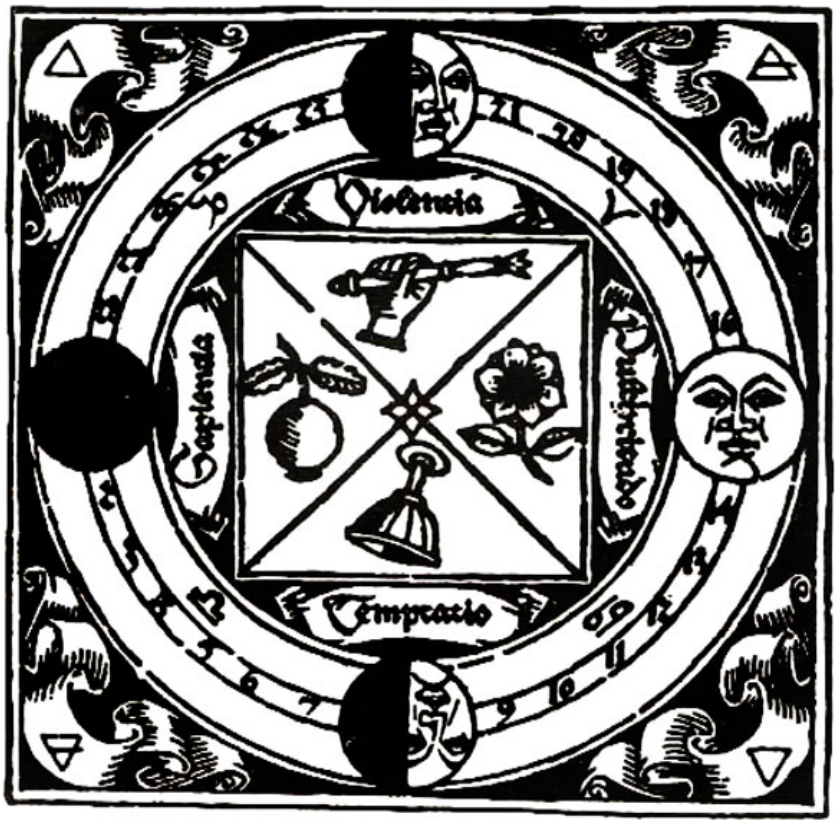
AHERNE

Si no estuviesen lejos nuestros lechos, tocaría la campanilla.
Me detendría bajo las toscas vigas de la entrada,
ante la puerta del castillo, donde todo es severa
austeridad, lugar concebido para un saber
que él jamás encontrará; cumpliría una misión;
y no me reconocería después de todos estos años,
sino que me tomaría por un campesino borracho;
y, allí de pie, le murmuraría, hasta que me comprendiese:
«Jorobado y Santo y Loco», y los que vienen

con los tres últimos crecientes de la luna,
y me iría tambaleante. Y él se atormentaría el espíritu,
día tras día, sin descubrir jamás el significado.

Y se rió de mí al pensar que lo que parecía difícil
era tan simple; un murciélago salió de entre los avellanos
y se puso a dar vueltas sobre él, dando chillidos;
y la luz de la ventana de la torre se apagó.

LIBRO I
LA GRAN RUEDA



La Gran Rueda
del Speculum Angelorum et Hominum

Primera parte
EL SÍMBOLO PRINCIPAL

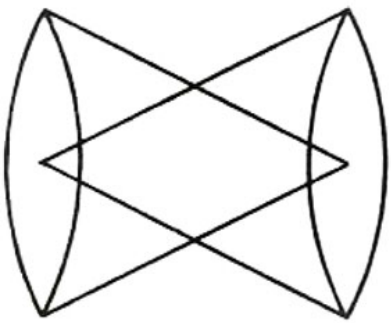
I

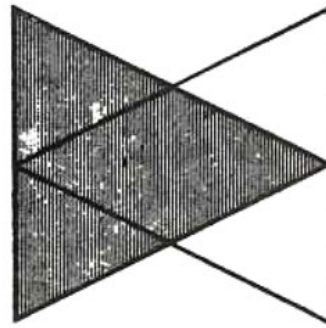
«CUANDO la Discordia —escribe Empédocles— ha llegado al abismo más profundo del remolino (el límite extremo, no el centro, señala Burnet), y la Concordia ha alcanzado su centro, se reúnen en él todas las cosas para ser solamente uno, no todas a la vez, sino llegando gradualmente, acudiendo cada una de un lugar diferente; y mientras se mezclan, la Discordia se retira al extremo… en la misma medida que va precipitándose fuera, va entrando una dulce, inmortal corriente de Concordia ilimitada.» Y en otra parte: «Jamás se vaciará el tiempo ilimitado de ese par; y predominan alternativamente en tanto ese círculo se completa, y retroceden la una ante la otra, y aumentan en su momento asignado». A esta Discordia o Guerra la llamó Heráclito «Padre de todos y rey de todos; a unos los ha hecho dioses, a otros hombres; a algunos los ha hecho esclavos y a otros libres»; y recuerdo que el Amor y la Guerra provienen de los huevos de Leda.

II

Según Simplicio[9], comentador tardío de Aristóteles, la Concordia de Empédocles fabrica con todas las cosas «una esfera homogénea»; luego la Discordia separa los elementos y de este modo hace el mundo que habitamos; pero aun así, la esfera formada por la Concordia no es la eternidad inmutable, ya que la Concordia, o el Amor, no nos ofrece sino la imagen de lo que es inmutable.

Si imaginamos el remolino atribuido a la Discordia como formado por círculos cada vez menores hasta no ser nada, y la esfera opuesta atribuida a la Concordia como formando a partir de sí misma un remolino opuesto, con el vértice de cada remolino en el centro de la base del otro, tendremos el símbolo fundamental de mis instructores.





Si llamo al cono no sombreado «Discordia» y al otro «Concordia» y considero cada uno como el perfil de una rotación, veo que la rotación de la «Concordia» disminuye mientras aumenta la de la «Discordia», y puedo imaginar que a continuación la rotación de la «Concordia» aumentará al tiempo que disminuye la de la «Discordia», y así sucesivamente, girando siempre una rotación dentro de la otra. Aquí el pensamiento de Heráclito lo domina todo: «Muriendo cada uno la vida del otro, viviendo cada uno la muerte del otro».

Las primeras rotaciones claramente descritas por la filosofía son las que aparecen en el *Timeo*, las cuales están formadas por las revoluciones de «lo Otro» (generadoras de todas las cosas particulares), de los planetas cuando ascienden o descienden por encima o por debajo del ecuador. Su naturaleza es opuesta a ese círculo de estrellas fijas que constituye «lo Mismo» y nos confiere el conocimiento de los universales. Alcmeón, discípulo de Pitágoras, creía que los hombres mueren porque no pueden empalmar su principio con su fin. Su serpiente no se muerde la cola. Pero mi amigo, el poeta y erudito doctor Sturn, me envía una referencia a las rotaciones en santo Tomás de Aquino: sobre el movimiento circular de los ángeles, el cual, aunque imita el círculo de «lo Mismo», parece tener tan poca relación con el cielo visible como las

figuras trazadas por mis instructores; sobre su línea recta del entendimiento humano y su rotación, sobre la combinación de ambos movimientos, producidos por el ascenso y descenso[10] de los ángeles entre Dios y el hombre. Me ha encontrado también pasajes en el doctor Dee, en Macrobio, y en un autor anónimo medieval que describe el cambio de las almas de rotación a esfera y de esfera a rotación. Después hablaré más extensamente de la esfera como el lugar último de descanso.

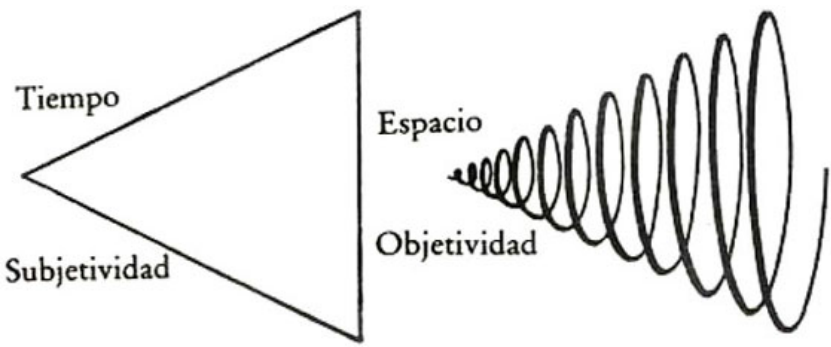
En los escritos místicos de Swedenborg hay ocasionales alusiones a las rotaciones, aunque las deja sin explorar. En los *Principia*, vasta obra científica escrita antes del periodo místico de su vida, aborda el doble cono. Toda la realidad física, el universo entero, cada sistema solar, cada átomo, es un doble cono; donde hay «dos polos, el uno opuesto al otro, dichos dos polos tienen forma de cono»[11]. No me interesa su explicación de cómo estos conos se generan a partir del punto o de la esfera, ni sus argumentos para probar que gobiernan todos los movimientos de los planetas, porque creo, al igual que Swedenborg en sus escritos místicos, que las formas geométricas pueden tener una relación simbólica con la realidad inespacial, el *Mundus Intelligibilis*. Que yo sepa, Flaubert es el único escritor que ha utilizado el doble cono. Habló mucho de escribir un relato titulado «La Spirale». Murió antes de empezarlo, pero se han recopilado y publicado algunos de sus comentarios al respecto. Habría tratado de un hombre cuyos sueños se iban haciendo más espléndidos, en tanto su vida se volvía más desgraciada, hasta coincidir el derrumbamiento de alguna aventura amorosa con su matrimonio con una soñada princesa.

III

El doble cono o remolino, tal como es utilizado por mis instructores, es más complicado que el de Flaubert. La línea es un movimiento sin extensión, y por tanto simboliza el tiempo, la subjetividad (el curso de las ideas de Berkeley; en Plotino[12], al parecer, es «la sensación»), y el plano cortándola en ángulo recto simboliza el espacio o la objetividad. La línea y el plano se combinan en una rotación que debe expandirse o contraerse según

se vuelve la mente más objetiva o subjetiva.

La identificación del tiempo[13] con la subjetividad es probablemente tan antigua como la filosofía; todo lo que podemos tocar o manejar, y por el momento no me refiero a ninguna otra objetividad, tiene forma o magnitud, mientras que nuestros pensamientos y emociones tienen duración y cualidad; un pensamiento se repite o es habitual, una lectura o una composición musical se mide con el reloj. A la vez, el tiempo puro y el espacio puro, la pura subjetividad y la pura objetividad —el plano que forma la base del cono y el punto de su vértice— son abstracciones o ficciones de la mente.



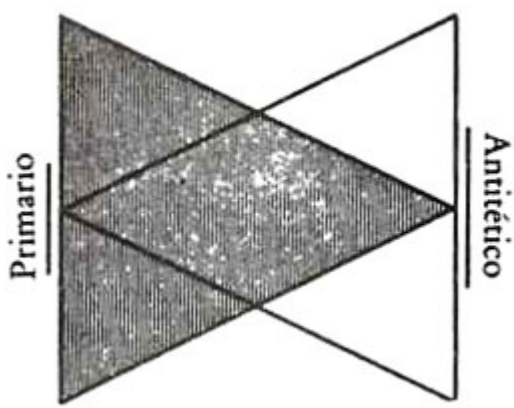
Mis instructores utilizaron una o dos veces este cono o remolino simple, pero no tardaron en cambiarlo por un cono o remolino doble, prefiriendo considerar la subjetividad y la objetividad como estados secantes en lucha el uno con el otro. Si la composición musical trata de sugerir el aullido de los perros o el oleaje del mar no lo hace totalmente en el tiempo, sugiere también volumen y peso. En lo que yo llamo cono de las *Cuatro Facultades*, que son lo que el hombre ha hecho en una vida pasada o presente —más adelante hablaré de lo que el hombre hace—, el cono subjetivo se llama cono de la *tintura antitética* porque se efectúa y se mantiene por el conflicto continuo con su opuesto; el cono objetivo recibe el nombre de *tintura primaria* porque así como la subjetividad —en Empédocles la «Discordia», creo— tiende a separar al hombre del hombre, la objetividad nos devuelve a la masa de la que empezamos. Fui yo quien sugirió el término *tintura*, usual en Boehme, y mis instructores tomaron el calificativo *antitética* de *Per*

Amica Silentia Lunae.

No he leído a Hegel, pero mi cerebro ha estado impregnado de Blake desde mi adolescencia, y veía el mundo como un conflicto —Espectro y Emanación—, y sabía distinguir entre un contrario y una negación. «Los contrarios son positivos —escribe Blake—; una negación no es un contrario.» «Cuán grande es el abismo que media entre la simplicidad y la insipidez»; y en otra parte: «Hay un lugar en el fondo de las sepulturas en donde los contrarios son igualmente verdaderos».

Nunca he planteado el conflicto en forma lógica[14]; jamás he pensado con Hegel que los dos extremos del columpio son negación el uno del otro, ni que las verduras de la primavera sean refutadas al terminar dicha estación.

Los conos de las *tinturas* reflejan la realidad, pero son en sí mismos búsqueda e ilusión. Como se verá a continuación, la esfera es realidad. Mediante el cono *antitético* —el que he dejado sin sombrear en mi diagrama— expresamos cada vez más, a medida que se



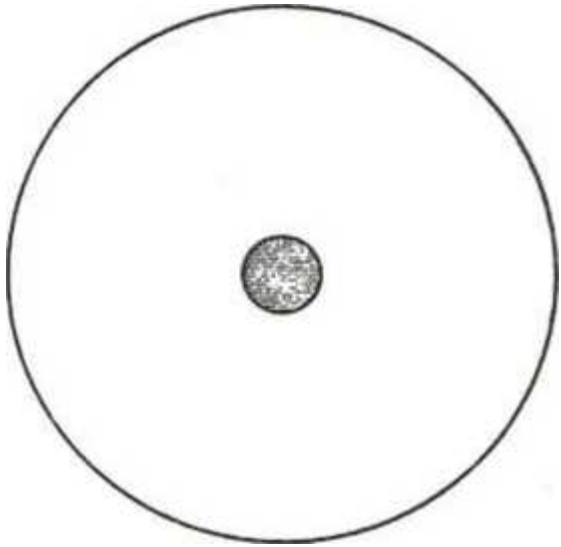
ensancha, nuestro mundo interior del deseo y la imaginación, mientras que con el *primario*, el cono sombreado, expresamos cada vez más, a medida que se ensancha, la objetividad de nuestra razón, que, en palabras del diccionario de Murray, pone «el acento en lo que es extraño a la mente», o trata «de cosas y acontecimientos externos, más que del pensamiento interno», o de «presentar los hechos tal como son, no coloreados por las opiniones o los sentimientos». La *tintura antitética* es emocional y estética, mientras

que la *tintura primaria* es razonable y moral. Dentro de estos conos se mueven lo que llamamos las *Cuatro Facultades*: la *Voluntad* y la *Máscara*, la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino*[15].

Bastará con que describa la *Voluntad* y la *Máscara* —hasta que explique que en detalle los diagramas geométricos— como la voluntad y su objeto, o el «es» y el «debe» (o lo que debería ser); la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino* como el pensamiento y su objeto, o el sujeto cognoscente y lo conocido, y con que diga que las dos primeras son lunares o *antitéticas* o naturales, las dos segundas solares o *primarias* o razonables. Un hombre particular es clasificado en el diagrama según el lugar de su *Voluntad, o* elección. A primera vista, hay sólo dos facultades, porque sólo dos de las cuatro, la *Voluntad y* la *Mente creadora*, son activas; pero más adelante se verá que las *Facultades* pueden representarse mediante dos conos opuestos trazados de tal modo que la *Voluntad* del uno es la *Máscara* del otro, y la *Mente creadora* del uno, el *Cuerpo del Sino* del otro. Todo lo que puede querer puede ser deseado, resistido o aceptado; todo acto creador puede verse como realidad factual; toda *Facultad* es alternativamente escudo y espada.

V

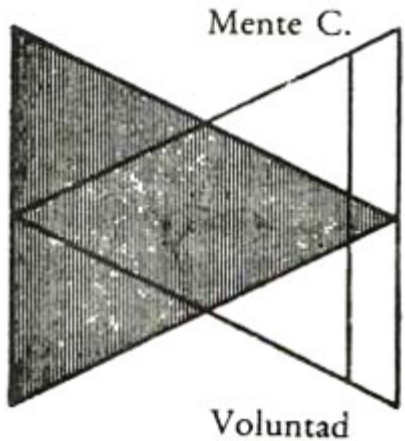
Estas parejas de opuestos giran en direcciones opuestas, la *Voluntad* y la *Máscara*



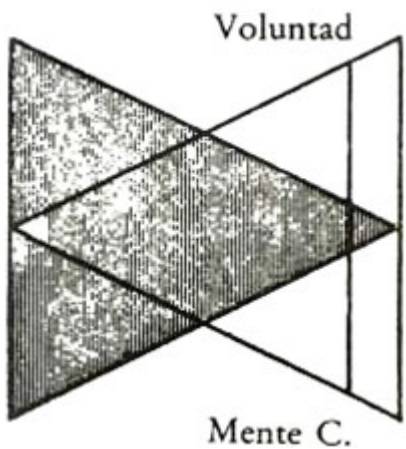
de derecha a izquierda, la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino* como las manecillas del reloj, de izquierda a derecha. Me limitaré de momento a la *Voluntad y* la *Mente creadora*, a la voluntad y el pensamiento. Cuando la *Voluntad* se aproxima a la máxima expansión de su cono *antitético*, arrastra consigo a la *Mente creadora*; el pensamiento es dominado cada vez más por la voluntad; pero la *Mente creadora* permanece a la misma distancia del extremo estrecho de su cono que la *Voluntad* del extremo ancho del cono *antitético*. Luego, como saciada por la extrema expansión de su cono, la *Voluntad* deja a la *Mente creadora* que domine, siendo arrastrada por ella hasta que la *Mente creadora* se vuelve a debilitar. Digamos que al ser arrastrada la *Mente creadora* por la *Voluntad* hacia la expansión máxima de su cono *antitético*, se va contaminando cada vez más de *Voluntad*, mientras que ésta se va purificando de contaminación. Podemos, sin embargo, representar las dos *Facultades* en el momento de aproximarse a la plena expansión del cono *antitético* mediante las secciones secantes del cono.

La parte sombreada, o parte *primaria*, es contaminación de la *Voluntad*; la no sombreada, o *antitética*, es contaminación de la *Mente creadora*. Podemos intercambiar las posiciones de uno u otro símbolo en los conos: podemos representar la *Mente creadora* acercándose a la expansión máxima del cono *antitético, y* luego

cambiando dentro del extremo estrecho del cono *primario y* expandiéndose otra vez; y la *Voluntad*, aproximándose al extremo estrecho del cono *primario y* luego, en el mismo instante en que la *Mente creadora* cambia de conos, pasando al extremo ancho del cono *antitético, y* contrayéndose otra vez. Así es como utilizan a veces el diagrama mis instructores y les hace emplear constantemente la expresión «intercambio de *tinturas*»; aunque es inadecuada. Por esta razón representan generalmente las *Facultades* desplazándose siempre por la parte exterior del diagrama. Justo antes de que la expresión *antitética* esté completa, se hallan colocadas así:



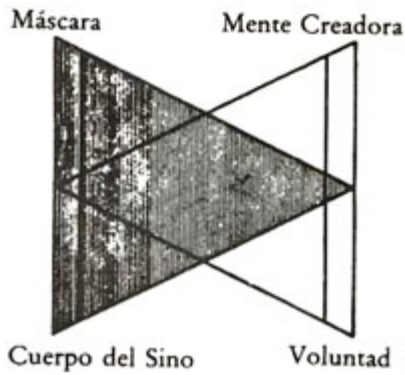
e inmediatamente después, así:



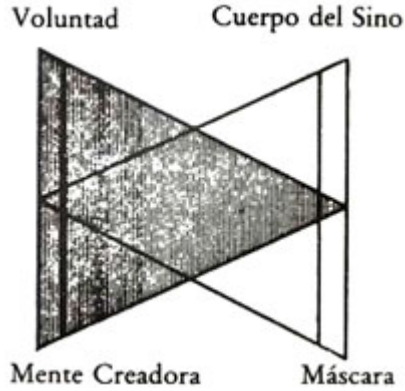
Concibo la rotación de la *Voluntad* aproximándose a la expansión *antitética* completa —el cono no sombreado— a lo largo del lado inferior del diagrama, o desplazándose de derecha a izquierda, y la rotación de la *Mente creadora* aproximándose a lo largo del lado superior, de izquierda a derecha, y a continuación cruzándose hasta la expansión completa, para luego retroceder, la *Voluntad* por el lado superior y la *Mente creadora* por el lado inferior, y siempre por la parte exterior del diagrama, hasta cruzarse y completar la expansión *primaria*. Estos movimientos no son sino un cómodo resumen gráfico de lo que es más propiamente un doble movimiento de dos rotaciones. Estas rotaciones se mueven no sólo hacia adelante hasta la expansión *primaria* o *antitética*, sino que tienen su propio movimiento circular: la rotación de la *Voluntad*, de derecha a izquierda; la de la *Mente creadora* de izquierda a derecha. Luego abordaré el significado de estos movimientos circulares.

VI

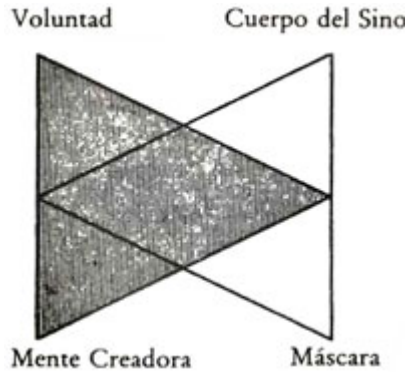
La *Máscara* y el *Cuerpo del Sino* ocupan aquellas posiciones que son las más opuestas por su carácter a las de la *Voluntad* y la *Mente creadora*. Si la *Voluntad* y la *Mente creadora* se aproximan a la expansión *antitética* completa, la *Máscara* y el *Cuerpo del Sino* se aproximan a la expansión *primaria* completa, y así sucesivamente. En la siguiente figura, el hombre es casi completamente de naturaleza *antitética*:



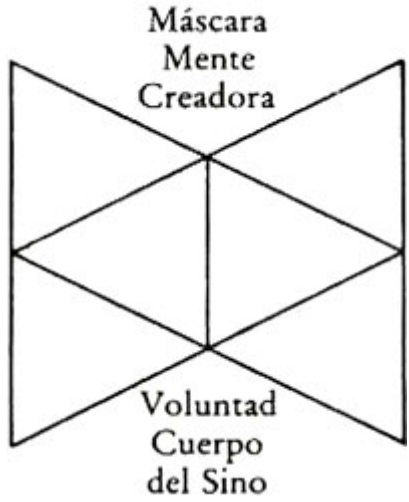
En la siguiente, casi completamente de naturaleza *primaria*:



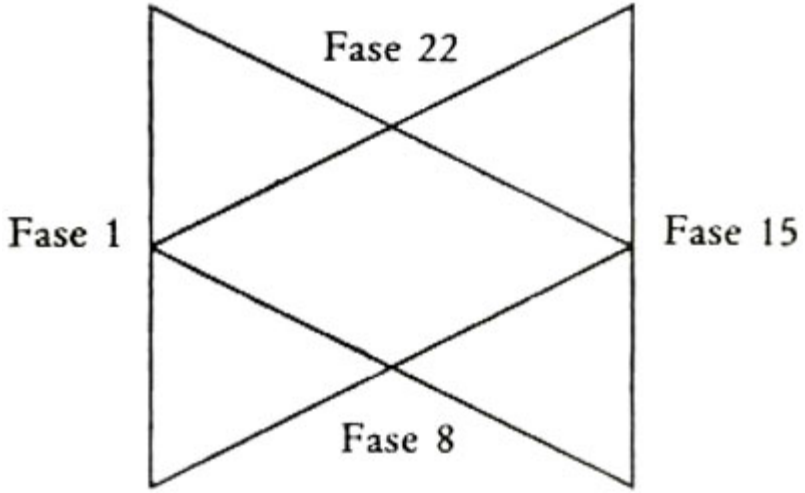
En la siguiente, es casi completamente *primario*, estado que es similar al completamente *antitético*, como muestro a continuación, sólo que con una existencia supranatural o ideal:



En la siguiente, está a medio camino entre *primario* y *antitético*, y desplazándose hacia la expansión *antitética*. Las cuatro rotaciones se hallan superpuestas:

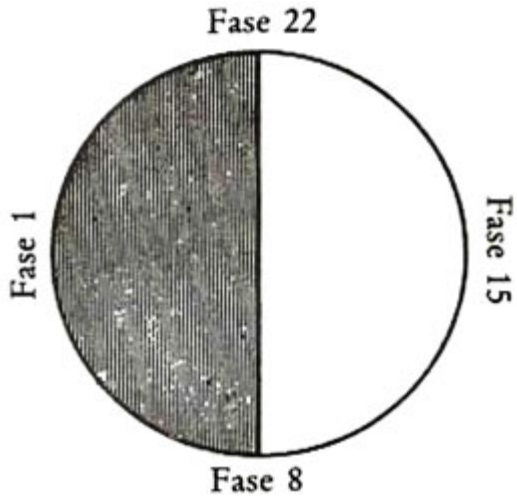


Ahora sólo tengo que colocar una serie de números a los lados para obtener, como voy a mostrar seguidamente, una clasificación de todos los movimientos posibles del pensamiento y de la vida, y se me ha dicho que haga corresponder dichos números con las fases de la luna, incluidas la luna llena y la nueva, que es cuando la luna está más cerca del sol. La noche de novilunio se denomina Fase 1, y la de plenilunio Fase 15. La Fase 8 inicia las fases *antitéticas*, aquellas en las que la parte brillante de la luna es más grande que la oscura, y la Fase 22 inicia las fases *primarias*, en las que la parte oscura es más grande que la brillante. En las Fases 15 y 1 respectivamente, las *tinturas antitética y primaria* llegan a un clímax. Un hombre de la Fase 13, por ejemplo, es un hombre cuya *Voluntad* está en dicha fase, y el diagrama que muestra la posición de las *Facultades* para una *Voluntad* así situada define su carácter y su destino. La última fase es la 28; y las veintiocho fases constituyen un mes del cual cada día, con su noche, es una encarnación y el periodo de desencarnación subsiguiente. De momento sólo me interesa la encarnación, simbolizada por la luna de noche.



La Fase 1 y la Fase 15 no son encarnaciones humanas, porque la vida humana es imposible sin lucha entre *tinturas*. Pertenecen a un orden de existencia que abordaremos luego. La figura que he utilizado para representar la *Voluntad* en estado de subjetividad casi total representa la luna justo antes de que se complete su redondez, y en vez de utilizar un disco negro con un punto blanco para simbolizar la *Voluntad* en estado de objetividad casi completa, pienso en el último creciente.

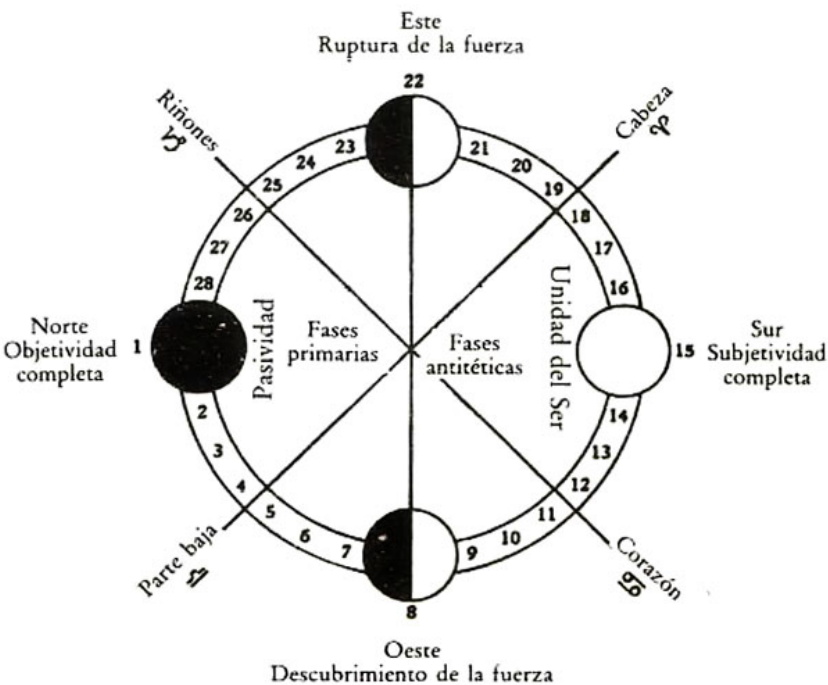
Pero es más práctico colocar estas figuras alrededor de un círculo, así:



Segunda parte
EXAMEN DE LA RUEDA

I

DURANTE los primeros meses de instrucción utilicé la Gran Rueda de las fases lunares tal como aparece impresa al final de este párrafo; pero no sabía nada de los conos que la explican; y aunque tenía abundantes definiciones y descripciones de las *Facultades* en sus distintas estaciones, no sabía por qué se



cruzaban en determinados puntos, ni por qué dos se movían de izquierda a derecha como el curso diario del sol, y dos de derecha a izquierda como la luna en el Zodíaco. Incluso cuando escribía la primera edición de este libro me pareció tan difícil el simbolismo geométrico, y lo entendía tan poco, que lo dejé para una sección posterior; y como en esa época, por una razón que he explicado, tenía que utilizar un marco romántico, describí la Gran Rueda como trazada en las arenas del desierto por misteriosos bailarines que dejaban las huellas de sus pasos para desorientar al califa de Bagdad y sus sabios. Traté de interesar a mis lectores en un método empírico no explicado que, de alguna manera, explicaba el mundo.

II

Esta rueda representa cada movimiento completo del pensamiento o de la vida, veintiocho encarnaciones, una sola encarnación, un solo juicio o acto de pensamiento. El hombre aspira a su opuesto o a lo opuesto a su condición, alcanza su objetivo, en la medida en que es alcanzable, en la Fase 15 y regresa[16] otra vez a la Fase 1.

La Fase 15 se denomina del Sol en la Luna porque la *tintura primaria* o solar es consumida por la luna; pero desde otro punto de vista es la *Máscara* consumida en la *Voluntad*: todo es belleza. La *Máscara* se quiere a sí misma como belleza, por así decir; pero dado que, como dice Plotino, las cosas que son de una clase lo son de manera inconsciente, es una encarnación ideal o sobrenatural. La Fase 1 se llama de la Luna en el Sol porque la *tintura antitética o* lunar es consumida en la *primaria* o solar; pero desde otro punto de vista, es el *Cuerpo del Sino* consumido en la *Mente creadora*: el hombre es dócil y maleable, a menos que medie el poder suprasensual, la plasticidad de acero del agua en la que se ha desvanecido la última ondulación. A continuación tenemos que analizar los *Principios* en los que es posible el pensamiento puro; en cuanto a las *Facultades*, la única actividad y única unidad es natural o lunar, y en las fases primarias esa unidad es moral. En la Fase 1 la moralidad es completa sumisión. Toda unidad proviene de la *Máscara*, y la *Máscara antitética* se define en la escritura automática

como una «forma creadora por la pasión para unirnos a nosotros mismos». El yo así hallado es esa Unidad del Ser que Dante compara en el *Convito* a la de «un cuerpo humano perfectamente proporcionado». El *Cuerpo del Sino* es la suma, no la unidad, del hecho; del hecho tal como afecta al hombre particular. Sólo en los Cuatro *Principios* descubriremos la concordia de Empédocles. La *Voluntad* es muy claramente la voluntad descrita por Croce[17]. Cuando no la afectan las otras *Facultades*, carece de emoción, moralidad e interés intelectual, pero sabe cómo se hacen las cosas, cómo se abren y se cierran las ventanas, cómo se cruzan los caminos, todo lo que llamamos útil. Y busca su propia continuación. Sólo mediante la persecución o aceptación de su opuesto directo, ese objeto de deseo o ideal moral que es la más difícil de todas las cosas posibles, e imponiendo a la fuerza esa forma al *Cuerpo del Sino*, puede alcanzar la expresión y conocimiento de sí. La Fase 8 y la Fase 22 son fases de lucha y de tragedia; la primera, una lucha por encontrar la personalidad; la segunda, por perderla. Después de la Fase 22 y antes de la Fase 1, hay una lucha por aceptar la unidad que impone el Sino; de la Fase 1 a la Fase 8, por escapar de ella.

Todas estas exposiciones abstractas, empero, son engañosas, dado que hablamos siempre de un hombre particular, del hombre de la Fase 13 o de la Fase 17, por ejemplo. Las *Cuatro Facultades* no son categorías abstractas de la filosofía, sino el resultado de las cuatro memorias del *Daimon* o yo último de ese hombre. Su *Cuerpo del Sino*, la serie de acontecimientos que le son impuestos desde fuera, se configura a partir de la memoria que el *Daimon* guarda de los acontecimientos de sus encarnaciones pasadas; su *Máscara* u objeto del deseo e idea del bien, a partir de la memoria de los momentos de exaltación en sus vidas pasadas; su *Voluntad* o ego normal, a partir de la memoria de todos los sucesos de su vida presente, ya sea conscientemente recordada o no; su *Mente creadora*, a partir de la memoria de las ideas —o universales— expuestas por hombres reales en sus vidas pasadas, o por sus espíritus entre dichas vidas.

III

Cuando quiero una idea general que describa la Gran Rueda como una vida individual, acudo a la *Commedia dell'Arte o* drama improvisado de Italia. El director de escena, o *Daimon*, facilita al actor un argumento heredado, el *Cuerpo del Sino*, y una *Máscara* o papel lo menos parecido posible a su ego natural o *Voluntad*, dejando que con su *Mente creadora* improvise el diálogo y los detalles de la trama. El actor debe descubrir o desvelar un ser que sólo existe merced a un esfuerzo extremo, cuando sus músculos están, por así decir, completamente tensos y activas todas sus energías. Pero éste es el hombre *antitético*. Para el hombre *primario*, acudo a la *Commedia dell'Arte* en su declive. La *Voluntad* es débil y no puede crear un papel; por tanto, si se transforma, lo hace según un patrón reconocido, un *clonan* o «Pantalón» tradicional. Quizá no tiene otro objeto que el de conmover a la multitud, y si mete «morcillas» es para que haya abundantes alusiones de carácter actual. En las fases *primarias*, el hombre tiene que renunciar a desear la *Máscara* y la Imagen, dejando de autoexpresarse, y sustituir esa autoexpresión por un motivo de servicio. En lugar de *Máscara* creada tiene ahora una *Máscara* imitadora; y una vez reconocido esto, su *Máscara* puede convertirse en norma histórica o imagen de la humanidad. El autor de la *Imitación de Cristo* era ciertamente hombre de una fase *primaria* reciente. La *Máscara* y la *Voluntad antitéticas* son libres, la *Máscara* y la *Voluntad primarias* impuestas y la *Máscara y* la *Voluntad libres* son personalidad, mientras que la *Máscara* y la *Voluntad impuestas* son código, limitaciones que dan fuerza precisamente por ser *impuestas*. La personalidad, por muy habitual que sea, es una elección constantemente renovada, variando de un encanto individual, en las fases más *antitéticas*, a una severa dramatización objetiva; pero cuando las fases *primarias* comienzan, el hombre es moldeado, cada vez más, desde el exterior.

Los hombres *antitéticos* son, como Landor, violentos en sí mismos porque odian todo lo que obstaculiza su personalidad, pero tienen un intelecto (*Mente creadora*) amable; mientras que los hombres *primarios* cuyos odios son impersonales poseen un intelecto violento, aunque son amables en sí mismos, como lo fue indudablemente Robespierre.

La *Máscara* antes de la Fase 15 se define como una «revelación»,

porque a través de ella el ser alcanza el conocimiento de sí, se ve a sí mismo como personalidad; mientras que después de la Fase 15 es «ocultación», ya que el ser se vuelve incoherente, vago y fragmentario, a medida que su intelecto (*Mente creadora*) se va interesando cada vez más por objetos que no tienen relación alguna con su unidad sino con la unidad de la sociedad o de las cosas materiales conocidas a través del *Cuerpo del Sino*. Adopta una personalidad que se proyecta cada vez más hacia afuera, que dramatiza cada vez más. Ahora es un fantasma violento en proceso de disolución que quiere asirse a sí mismo para mantener su integridad. El ser del hombre *antitético*, antes de la Fase 12, se considera lleno de rabia frente a todo lo que en el mundo obstaculiza su expresión; después de la Fase 12, pero antes de la Fase 15, la rabia es un cuchillo que se vuelve contra él mismo. Después de la Fase 15, pero antes de la Fase 19, el ser está lleno de fantasía, huye continuamente de todo lo que le seduce y no obstante acepta en el mundo, y juega continuamente con todo lo que ha de tragarle. Lo *primario* es lo que sirve, lo *antitético* es lo que crea.

En la Fase 8 está el «Principio de la Fuerza», su encarnación en la sensualidad. Ha cesado la imitación que lo ligaba a la *Máscara* forzada, la norma de la raza ahora convertida en un convencionalismo odioso, y no ha comenzado su propia norma. *Primario* y *antitético* son iguales y luchan por la supremacía; y cuando esta lucha ha terminado convenciendo al hombre de su debilidad y disponiéndole para la rabia, la *Máscara* se vuelve nuevamente voluntaria. En la Fase 22 está la «Tentación por la Fuerza»; porque aquí el ser hace su último intento de imponer al mundo su personalidad, antes de que la *Máscara* se vuelva forzada otra vez, de que el carácter sustituya a la personalidad. A estas dos fases, quizá a todas, el ser puede volver hasta cuatro veces, dicen mis instructores, antes de poder seguir adelante. Se afirma, no obstante, que lo más que puede volver son cuatro veces. Entiendo por ser el que se divide en *Cuatro Facultades*; por individualidad, la *Voluntad* analizada en relación consigo misma; por personalidad, la *Voluntad* analizada en relación con la *Máscara* libre; por carácter, la *Voluntad* analizada con relación a la *Máscara* forzada. La personalidad es más fuerte cerca de la Fase 15; la individualidad,

cerca de la Fase 22 y de la Fase 8.

En las últimas fases, Fases 26, 27 y 28, las *Facultades* se desdibujan, se vuelven transparentes, y el hombre puede verse a sí mismo como en formación de combate, por así decir, contra lo suprasensual; pero de esto hablaré en el momento de estudiar los *Principios*.

IV

La *Voluntad* contempla un cuadro pintado, la *Mente creadora* contempla una fotografía; pero las dos miran algo que es lo opuesto a ellas. La *Mente creadora* contiene todos los universales en la medida en que su memoria le permite emplearlos, mientras que la fotografía es heterogénea. El cuadro es elegido, la fotografía está predeterminada; entendemos por Sino y Necesidad —me hacen falta estos términos— lo que viene del exterior; en cambio la *Máscara* es predestinada, Destino es lo que nos viene del interior. Podemos explicar mejor la heterogeneidad de la fotografía si hacemos alusión a una fotografía de una calle concurrida que la *Mente creadora* contempla fríamente cuando no se halla bajo la influencia de la *Máscara*, mientras que el cuadro contiene muy pocos objetos y la *Voluntad* que lo contempla es apasionada y solitaria. Cuando predomina la *Voluntad*, la *Máscara* o Imagen es «sensual»; cuando predomina la *Mente creadora*, es «abstracta»; cuando predomina la *Máscara*, es «idealizada»; cuando predomina el *Cuerpo del Sino*, es «concreta». La escritura automática define lo «sensual» de manera inesperada. Un objeto es sensual si lo refiero a mí: «Mi fuego, mi silla, mi sensación»; mientras que «un fuego, una silla, una sensación» son todos concretos o pertenecen al *Cuerpo del Sino*; en cambio, «el fuego, la silla, la sensación», dado que se consideran representativos de su especie, son «abstractos». Para un avaro, su propio dinero sería «sensual»; el dinero de otro, «concreto»; el dinero que él no tiene, «una idealización», el dinero «abstracto» del que hablan los economistas.

V

En la Tabla de la sección XII se describen los caracteres de las *Facultades* en todas las diferentes fases, pudiendo averiguar de este modo cualquier persona sus características «fasales» en una fase concreta. No deben considerarse las descripciones como exhaustivas, sino como sugerencias para traer a la imaginación las *Cuatro Facultades* en cualquier fase particular.

A veces se consignaron en escritura automática dos o tres de estas descripciones a un tiempo, a veces ocho o nueve. Ni siquiera ahora, después de haberlas utilizado durante años, sería yo capaz de recrearlas si se extraviase la Tabla. Diría que han evidenciado un uso más prolongado que el de las mías, si no recordara que los creadores de dicha escritura exigen una rapidez de pensamiento imposible para nuestras mentes. Pienso en los cuadros detallados que uno ve entre la vigilia y el sueño, que a menudo revelan un poder de elaboración e invención que supondría horas del tiempo de un artista.

En las Fases 11 y 12 tiene lugar lo que llama *abertura de las tinturas*; en la Fase 11 se abre la *antitética*, en la Fase 12, la *primaria*. De momento, un cono sustituye a la rueda; una rotación rodea al cono, ascendiendo o descendiendo, la cual completa su trayectoria alrededor del cono, mientras el movimiento más amplio completa una fase. La abertura significa el reflejo interior de las *Cuatro Facultades*: todas se reflejan, por así decir, en la personalidad, y la Unidad del Ser se hace posible. Hasta aquí hemos formado parte de algo distinto, pero ahora lo descubrimos todo dentro de nuestra propia naturaleza. El amor sexual se vuelve el acontecimiento más importante de la vida, porque el sexo opuesto es naturaleza elegida y predeterminada. La personalidad busca la personalidad. Cada emoción comienza a relacionarse con las demás como se relacionan las notas musicales. Es como si pulsáramos una cuerda de un instrumento haciendo vibrar las otras. La *tintura antitética* (la *Voluntad* y la *Máscara*) es la primera en abrirse porque las fases significadas por números impares son *antitéticas*; la *tintura primaria* en la Fase 12 porque las significadas por números pares son *primarias*. Aunque todas las Fases de la 8 a la 22, tomadas en conjunto, son *antitéticas*, y todas la comprendidas entre la 22 y la 8 son *primarias*, vistas bajo un análisis diferente las fases individuales son alternativamente *antitéticas* y *primarias*. En la Fase 18, la *tintura*

primaria se vuelve a cerrar, y en la Fase 19 la *antitética*. En las Fases 25 y 26 hay una nueva abertura, y en las Fases 4 y 5 un nuevo cierre; pero esta vez las *tinturas* no se abren dentro de la personalidad sino en su negación, en el Todo objetivamente percibido. Podemos considerar las fases subjetivas como formando una rueda aparte, su Fase 8 entre las Fases 11 y 12 de la rueda más grande, su Fase 22 entre las Fases 19 y 20; las fases objetivas como otra rueda aparte, su Fase 8 entre las Fases 25 y 26, y su Fase 22 entre las Fases 4 y 5. Esta rueda no es subjetiva entre sus Fases 8 y 22, desde el punto de vista del hombre, sino participación de —o sumisión a— la personalidad divina experimentada como objetividad espiritual, mientras que sus tres primeras y sus tres últimas fases son objetividad física. Durante esta objetividad espiritual, o espiritual *primario*, las *Facultades «se* vuelven tenues», los *Principios*, que son una esfera cuando se evocan desde el punto de vista de las *Facultades*, brillan a través de ellos. En la Fase 15 y la Fase 1 tiene lugar lo que se denomina *intercambio de tinturas*; los pensamientos, emociones y energías que eran *primarios* antes de la Fase 15 o de la Fase 1 son después *antitéticos*, y los que eran *antitéticos* son *primarios*. Me dijeron, por ejemplo, que antes de la histórica Fase 15, la *tintura antitética* del europeo medio estaba dominada por la razón y el deseo, la *primaria* por la raza y la emoción, y que después de la Fase 15 se invirtió este orden: su naturaleza subjetiva había sido apasionada y lógica, pero ahora era entusiasta y sentimental. He hecho poco uso de este intercambio en mi exposición de las veintiocho encarnaciones porque cuando la escribí no comprendía la relación entre el cambio y la Unidad del Ser. Cada fase es en sí misma una rueda; el alma individual es despertada por una violenta oscilación (uno piensa en Verlaine fluctuando entre la iglesia y el burdel) hasta que se hunde en ese Todo donde se funden los contrarios y se resuelven las antinomias.

VI

Reglas para descubrir las Máscaras Verdadera y Falsa

Cuando la Voluntad está en las fases antitéticas, la Máscara verdadera es el efecto de la Mente creadora de fase opuesta sobre esa fase; y la Máscara falsa es el efecto del Cuerpo del Sino de fase opuesta sobre esa fase.

La *Máscara* verdadera de la Fase 17, por ejemplo, es «Simplificación por intensidad»; deriva de la Fase 3, modificada por la *Mente creadora* de esa fase, que se describe como «Simplicidad» y proviene de la Fase 27, que es la del Santo.

La *Máscara* falsa de la Fase 17 es «Dispersión»; deriva de la Fase 3, modificada por el *Cuerpo del Sino* de la Fase que proviene de la Fase 13 y se define como «Interés». Veremos cómo esta palabra describe con gran exactitud la clase de «Dispersión» que debilita a los hombres de la Fase 17 cuando tratan de vivir en la *tintura primaria*.

Cuando la Voluntad está en las fases primarias, la Máscara verdadera es el efecto del Cuerpo del Sino de la fase opuesta sobre esa fase; y la Máscara falsa es el efecto de la Mente creadora de la fase opuesta sobre esa fase.

La *Máscara* verdadera de la Fase 3 es «Inocencia»; deriva de la Fase 17, modificada por el *Cuerpo del Sino* de la Fase que se describe como «Pérdida» y proviene de la Fase 27, que es la del Santo.

La *Máscara* falsa de la Fase 3 es «Locura»; deriva de la Fase 17, modificada por la *Mente creadora* de esa fase, que se define como «Imaginación Creadora a través de la Emoción *antitética*» y proviene de la Fase 13. La Fase *primaria* 3, cuando intenta vivir *antitéticamente*, se entrega a la inconsecuencia porque no puede ser creadora con la *Máscara*. Por otra parte, cuando vive como *primaria*, y es fiel a la fase, se deleita con las cosas que pasan en su fase opuesta, ve «un mundo en un grano de arena y un cielo en una flor silvestre», y se convierte en una criatura que juega ajena a toda coherencia u objeto. La «Pérdida» afecta a la propia Fase 17 como una retirada forzada del deseo *primario*, porque el *Cuerpo del Sino* es enemigo de las naturalezas *antitéticas*.

Sólo una larga familiaridad con el sistema puede hacer inteligible la Tabla de las *Máscaras, Mentes creadoras*, etc. —véase Sección XII—; conviene estudiarla teniendo en cuenta las dos reglas siguientes:

En una fase antitética, el ser trata de liberar a la Máscara respecto

del Cuerpo del Sino con ayuda de la Mente creadora.

En una fase primaria, el ser trata de liberar la Mente creadora respecto de la Máscara con ayuda del Cuerpo del Sino.

VII

Reglas para hallar la Mente Creadora Verdadera y la Falsa

Cuando la Voluntad está en las fases antitéticas, la Mente creadora verdadera deriva de la fase de la Mente creadora, modificada por la Mente creadora de esa fase; mientras que la Mente creadora falsa deriva de la fase de la Mente creadora modificada por el Cuerpo del Sino de esa fase.

Por ejemplo, la *Mente creadora* verdadera de la Fase 17, «Imaginación Creadora a través de la Emoción *antitética*», deriva de la Fase 13 cuando esa fase es modificada por su *Mente creadora*, la cual se define como «Verdad subjetiva» y procede de la Fase 17.

La *Mente creadora* falsa de la Fase 17, «Autorrealización forzada», deriva de la Fase 13 al ser modificada dicha fase por su *Cuerpo del Sino*, «Amor forzado», «Amor forzado a otro» derivados de la Fase 3.

Cuando la Voluntad está en las fases primarias, la Mente creadora verdadera deriva de la fase de la Mente creadora, modificada por el Cuerpo del Sino de esa fase; mientras que la Mente creadora falsa deriva de la fase de la Mente creadora modificada por la Mente creadora falsa de esa fase.

Por ejemplo, la *Mente creadora* verdadera de la Fase 27 se define como «receptividad suprasensual» y deriva de la Fase 3 cuando dicha fase es modificada por su *Cuerpo del Sino* derivado de la Fase 13, y se define como «Interés»; mientras que su *Mente creadora* falsa se define como «Orgullo» y deriva de la Fase 3, modificada por la *Mente creadora* falsa de esa Fase, que deriva de la Fase 27 y se define como «Abstracción».

VIII

Regla para hallar el Cuerpo del Sino

El *Cuerpo del Sino* de una fase cualquiera es el efecto de toda la naturaleza de su fase *Cuerpo del Sino* sobre dicha fase particular. Sin embargo, dado que el *Cuerpo del Sino* es siempre *primario*, está en simpatía con la fase *primaria*, mientras que se opone a la fase *antitética*; en eso le ocurre al revés que a la *Máscara*, que está en simpatía con una fase *antitética*, pero se opone a una *primaria*.

IX

Subdivisiones de la Rueda

Exceptuando las cuatro fases de crisis (Fases 8, 22, 15, 1), cada cuarto consta de seis fases, o dos series de tres. En cada caso, la primera fase de cada serie se puede definir como la manifestación de un poder, la segunda como la manifestación de un código u orden de poderes, y la tercera como la manifestación de una creencia, creencia consistente en una apreciación de cierta cualidad —o sumisión a ella— que se convierte en poder en la fase siguiente. La razón de esto está en que cada serie de tres es en sí misma una rueda, y tiene el mismo carácter que la Gran Rueda. Las Fases 1 a 8 están asociadas al elemento *tierra*, siendo fases de germinación y eclosión; las comprendidas entre la 8 y la 15, al elemento *agua*, porque en ella el poder generador de imágenes está en su apogeo; las comprendidas entre la 15 y la 22, al elemento *aire*, porque a través del *aire*, o del espacio, las cosas se separan unas de otras, y aquí el intelecto está en su apogeo; las comprendidas entre la 22 y la 1, al elemento *fuego*, porque aquí todas las cosas se simplifican. La *Voluntad* se halla al máximo de su fuerza en el primer cuarto, la *Máscara* en el segundo, la *Mente creadora* en el tercero, y el *Cuerpo del Sino* en el cuarto.

Hay otras divisiones y atribuciones que estudiaremos más adelante.

X

Discordias, Oposiciones y Contrastes

El ser se vuelve consciente de sí como ser aparte merced a determinados hechos de Oposición y discordia: a la Oposición emocional de la *Voluntad* y la *Máscara*, a la Oposición intelectual de la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino*, y a las Discordias entre la *Voluntad* y la *Mente creadora*, entre la *Mente creadora* y la *Máscara*, entre la *Máscara y* el *Cuerpo del Sino*, entre el *Cuerpo del Sino y* la *Voluntad*. Una discordia es siempre la comprensión forzada de una desemejanza entre la *Voluntad y* la *Máscara* o entre la *Mente creadora y* el *Cuerpo del Sino*. Hay una atracción inevitable entre los opuestos, porque la *Voluntad* tiene un deseo natural de la *Máscara, y* la *Mente creadora* una percepción natural del *Cuerpo del Sino*: en la primera, el perro ladra a la luna; en la segunda, el águila mira al sol por derecho natural. Sin embargo, cuando la *Mente creadora* engaña a la *Voluntad* en una fase *antitética* ofreciéndole una imagen primaria de la *Máscara*, o cuando la *Voluntad* ofrece a la *Mente creadora* una emoción que debía estar dirigida a la *Máscara* solamente, emerge de nuevo la Discordia en su simplicidad debido al choque de la emoción, a la desintegración de la imagen. Por otro lado, puede que sea la *Máscara* la que se deslice hacia el *Cuerpo del Sino*, hasta que confundimos lo que queremos ser con lo que debemos ser. Como las discordias, en la revolución de las *Cuatro Facultades*, se convierten en oposiciones, cuando la *Mente creadora*, en la Fase 15 (por ejemplo), se revela opuesta a la *Máscara*, una y otra comparten las cualidades de la Oposición. A medida que las *Facultades* se acercan unas a otras, por otro lado, la discordia se convierte gradualmente en identidad, y una u otra, según ocurra en la Fase 1 o en la Fase 15, se debilita y finalmente es absorbida: la *Mente creadora* en la *Voluntad* en la Fase 15, la *Voluntad* en la *Mente creadora* en la Fase 1, y así sucesivamente; mientras que si es en la Fase 8 o en la Fase 22, primero predomina una y luego la otra, y hay inestabilidad.

Sin esta continua Discordia a través del Engaño no habría conciencia, no habría actividad; Engaño es un término técnico de mis maestros que puede sustituir a «deseo». La vida es un esfuerzo —que las aspas de su molino vuelven inútil— por llegar a una doble contemplación, la de la Imagen escogida, y la de la Imagen

predeterminada.

Hay también Armonías, pero las que están conectadas con la figura entera pueden estudiarse mejor en relación con otra parte del Sistema.

XI

Las Cuatro Perfecciones y los Cuatro Automatismos

Sólo se pueden comprender las cuatro perfecciones si se estudian sus fases en detalle; será evidente, por ejemplo, que el autosacrificio debe ser la virtud típica de aquellas fases en las que predominan el instinto o la especie, sobre todo en las tres fases que preceden a la reflexión. En las fases *antitéticas*, el Automatismo nace de la *Máscara* y la *Mente creadora* cuando se hallan separadas del *Cuerpo del Sino y* de la *Voluntad*, merced al rechazo o a la tregua del conflicto; y en las fases *primarias*, del *Cuerpo del Sino y* de la *Voluntad* cuando se cansan de la lucha por la existencia *primaria* completa, o cuando renuncian a ella. Eso no significa necesariamente que el hombre no sea fiel a la fase o, como suele decirse, esté «fuera de fase»; las naturalezas más fuertes son precisamente las que más frecuentemente necesitan el Automatismo como descanso. Es quizá un factor de nuestra fruición del arte y la literatura, siendo suscitado en nuestras mentes por el ritmo y la pauta. Sin embargo, el hombre queda desfasado si, por cualquier motivo que no sea la necesidad de descanso, rechaza el conflicto con el *Cuerpo del Sino*, que es fuente de la energía *antitética*, cayendo así en el Automatismo imitativo o creador; o, en caso de estar en las fases *primarias*, si rechaza el conflicto con la *Máscara*, cayendo por tanto en el Automatismo obediente o instintivo.

XII

Tabla de las Cuatro Facultades

Cada *Facultad* está clasificada según el número de la fase en la que se forma, no según la fase a la que afecta.

TABLA DE LAS CUATRO FACULTADES

Voluntad	Máscara	Mente Creadora	Cuerpo del Sino
1.	Sin descripción salvo total plasticidad		
2. Principio de energía.	*Verdadera*. Ilusión. *Falsa*. Delirio.	*Verdadera*. Actividad física. *Falsa*. Astucia.	Amor forzado al mundo.
3. Principio de ambición.	*Verdadera*. Simplificación por intensidad. *Falsa*. Dispersión.	*Verdadera*. Sensibilidad suprasensual. *Falsa*. Dispersión.	Amor forzado a otro.
4. Deseo de objetos principios.	*Verdadera*. Intensidad a través de las emociones. *Falsa*. Profundidad. *Falsa*. Fascinación del pecado.	*Verdadera*. Intensidad a través de las emociones. *Falsa*. Profundidad suprasensual abstracto.	Acción intelectual forzada.
5. Superación respecto de la inocencia.	*Verdadera*. Retórica. *Falsa*. Arrogancia.	*Verdadera*. Retórica. *Falsa*. Arrogancia espiritual.	Creencia forzada.
6. Individualidad artificial.	*Verdadera*. Emoción. *Falsa*. Superstición.	*Verdadera*. Emoción constructiva. *Falsa*. Superstición.	Emoción forzada.
7. Aventura de la individualidad.	*Verdadera*. Retorcimiento. *Falsa*. Deseo autoimpulsado.	*Verdadera*. Retorcimiento. *Falsa*. Autoadaptación.	
8. Guerra entre individualidad y especie.	*Verdadera*. Amalgamamiento. *Falsa*. Desesperación. *Falsa*. Autoafirmación.	*Verdadera*. Amalgamamiento. *Falsa*. Desesperación.	Principio de la fuerza.
9. La verdadera sustituye a la individualidad.	*Verdadera*. Dominio. *Falsa*. Autocompasión.	*Verdadera*. Dominio del intelecto. *Falsa*. Autocompasión.	Aventura que excita la individualidad.
10. El desarrollo de imágenes.	*Verdadera*. Confianza en sí mismo. *Falsa*. Aislamiento.	*Verdadera*. Confianza en sí mismo. *Falsa*. Aislamiento.	Humanidad.
11. El constructor de piras.	*Verdadera*. Intelecto emocional. *Falsa*. Timidez.	*Verdadera*. Intelecto emocional. *Falsa*. Timidez.	Ley natural.
12. El desarrollo de la conciencia.	*Verdadera*. Autorreflexión. *Falsa*. Falta de moderación.	*Verdadera*. Autorreflexión. *Falsa*. Falta de moderación.	Búsqueda.

13. *Verdadera*. Imaginación creadora mediante la emoción sensual. *Falsa*. Autoreiniciación.	*Verdadera*. Imaginación creadora mediante la emoción *antitética*. *Falsa*. Autoreiniciación forzada.	Interés.
14. *Verdadera*. Vehemencia. *Falsa*. Maldad obstinada.	*Verdadera*. Vehemencia. *Falsa*. Maldad obstinada.	Ninguno, salvo monotonía.
15.	Sin descripción salvo completa belleza.	
16. *Verdadera*. Voluntad de la flauta de Pan. *Falsa*. Furia.	*Verdadera*. Voluntad de la flauta de Pan. *Falsa*. Furia.	El Loco es su propio Cuerpo del Sino.
17. *Verdadera*. Verdad subjetiva. *Falsa*. Necesidad.	*Verdadera*. Verdad subjetiva. *Falsa*. Necesidad.	Ninguno, salvo acción impersonal.
18. *Verdadera*. Pasión subjetiva. *Falsa*. Vuelta entre dos formas de expresión.	*Verdadera*. Pasión subjetiva. *Falsa*. Vuelta entre dos formas de expresión.	El Jorobado es su propio Cuerpo del Sino.
19. *Verdadera*. Exceso. *Falsa*. Limitación.	*Verdadera*. Exceso. *Falsa*. Limitación.	Persecución.
20. *Verdadera*. Dominación mediante construcción emocional. *Falsa*. Reforma.	*Verdadera*. Dominación mediante construcción emocional. *Falsa*. Reforma.	Acción objetiva.
21. *Verdadera*. Altruismo. *Falsa*. Anarquía.	*Verdadera*. Altruismo. *Falsa*. Anarquía.	Exito
22. *Verdadera*. Flexibilidad. *Falsa*. Impotencia.	*Verdadera*. Flexibilidad. *Falsa*. Impotencia.	Tentación por la fuerza.
23. *Verdadera*. Sentimiento heroico. *Falsa*. Sentimentalismo dogmático.	*Verdadera*. Sentimiento heroico. *Falsa*. Sentimentalismo dogmático.	Triunfo forzado de la hazaña.
24. *Verdadera*. Organización. *Falsa*. Irrisión.	*Verdadera*. Organización. *Falsa*. Irrisión.	Triunfo forzado de la acción.
25. *Verdadera*. Rechazo. *Falsa*. Indiferencia moral.	*Verdadera*. Rechazo. *Falsa*. Indiferencia moral.	Fracaso forzado de la acción.
26. *Verdadera*. Exageración del carácter. *Falsa*. Mutilación.	*Verdadera*. Exageración del carácter. *Falsa*. Mutilación.	
27. *Verdadera*. Simplicidad. *Falsa*. Abstracción.	*Verdadera*. Simplicidad. *Falsa*. Abstracción.	Pérdida forzada.
28. *Verdadera*. Esperanza. *Falsa*. Falta de seguridad en sí mismo.	*Verdadera*. Esperanza. *Falsa*. Falta de seguridad en sí mismo.	Ilusión forzada.

XIII

Características de algunas fases

Cuatro perfecciones

En F. 2, F. 3, F. 4 → Sacrificio de sí
En F. 13 → Conocimiento de sí
En F. 16, F. 17, F. 18 → Unidad del Ser
En F. 27 → Santidad

Cuatro tipos de sabiduría[18]

En F. 4 → Sabiduría del Deseo
En F. 18 → Sabiduría del Corazón
En F. 12 → Sabiduría del Intelecto
En F. 26 → Sabiduría del Conocimiento

Cuatro contiendas

En F. 1 → Moral
En F. 8 → Emocional
En F. 15 → Física
En F. 22 → Espiritual o suprasensual

Furia, fantasía, etc.

De F. 8 a F. 12 → Furia
De F. 12 a f. 15 → Furia espiritual o suprasensual
De F. 15 a F. 19 → Fantasía
De F. 19 a F. 22 → Poder

XIV

Carácter general de la Mente creadora[19]

1.	Cuando afecta a 28, 1, 2 desde 2, 1, 28	Controlada
2.	Cuando afecta a 3, 4, 5, 6 desde 27, 26,	Transformador.

	25,24	
3.	Cuando afecta a 7, 8, 9 desde 23, 22, 21	Matemático.
4.	Cuando afecta a 10, 11, 12 desde 20, 19, 18	Intelectualmente apasionado.
5.	Cuandoafecta a 13 desde 17	Quietud.
6.	Cuando afecta a 14, 15, 16 desde 16, 15, 14	Emocional.
7.	Cuando afecta a 17, 18, 19, 20 desde 13, 12, 11, 10	Emocionalmente apasionado
8.	Cuando afecta a 21, 22, 23 desde 8, 7	Racional.
9.	Cuando afecta a 24 desde 6	Obediente.
10.	Cuando afecta a 25, 26, 27 desde 3, 4, 5	Serenidad.

XV

Carácter general del Cuerpo del Sino en tanto afecta a determinadas fases

1.	Cuando afecta a 28, 1, 2 desde 16, 15, 14	Alegría.
2.	Cuando afecta a 3, 4, 5, 6 desde 13, 12, 11, 10	Descanso.
3.	Cuando afecta a 7, 8, 9 desde 9, 8, 7	Agitación.
4.	Cuando afecta a 10, 11, 12 desde 6, 5, 4	Tensión.
5.	Cuando afecta a 13 desde 3	Enfermedad.
6.	Cuando afecta a 14, 15, 16 desde 2, 1, 28	El mundo.

7.	Cuando afecta a 17, 18, 19, 20 desde 27, 26, 25, 24	Tristeza.
8.	Cuando afecta a 21, 22, 23 desde 23, 22, 21	Ambición.
9.	Cuando afecta a 24 desde 20	Exito.
10.	Cuando afecta a 25, 26, 27 desde 19, 18, 17	Ensimismamiento.

XVI

Tabla de los cuartos

Los cuatro conflictos de lo antitético dentro de sí

Primer cuarto → Con el cuerpo
Segundo cuarto → Con el corazón
Tercer cuarto → Con la mente
Cuarto cuarto → Con el alma

En el primer cuarto, debe vencer el cuerpo; en el segundo, el corazón; etc.

Cuatro automatismos

Primer cuarto → Instintivo
Segundo cuarto → Imitativo
Tercer cuarto → Creador
Cuarto cuarto → Obediente

Cuatro estados de la Voluntad

Primer cuarto → Instintivo
Segundo cuarto → Emocional
Tercer cuarto → Intelectual
Cuarto cuarto → Moral

Cuatro estados de la Máscara

Primer cuarto. → Intensidad (que afecta al tercer cuarto).

Segundo cuarto. → Tolerancia (que afecta al cuarto cuarto).

Tercer cuarto. → Convención o sistematización (que afecta al primer cuarto).

Cuarto cuarto. → Autoanálisis (que afecta al segundo cuarto).

Defectos de la falsa Mente creadora que producen la falsa Máscara

Primer cuarto. → Sentimentalismo.

Segundo cuarto. → Brutalidad (deseo de hechos radicales-mentales de la vida).

Tercer cuarto. → Odio.

Cuarto cuarto. → Insensibilidad.

Nota: En las fases *primarias*, estos defectos separan la *Máscara* del *Cuerpo del Sino*, en las *antitéticas*, la *Mente creadora* del *Cuerpo del Sino*.

Atribuciones elementales

Tierra → Primer cuarto.
Agua → Segundo cuarto.
Aire → Tercer cuarto.
Fuego → Cuarto cuarto.

XVII

Atributos no clasificados

Máscara llevada → moral y emocional.
Máscara soportada → emocional.

Abstracción

Fuerte en 6, 7, 8.

Muy fuerte en 22, 23, 24, 25.

Comienza en 19, disminuye en 20, vuelve a aumentar en 21.

Tres energías

Las imágenes procedentes del yo transmiten emoción.
Las imágenes procedentes del mundo transmiten pasión.
Las imágenes procedentes de lo supranatural transmiten voluntad.

Facultades forzadas y libres

En las fases *primarias*, la *Máscara* y la *Voluntad* son forzadas, la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino* son libres.
En las fases *antitéticas*, la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino* son forzados, y la *Mente* y la *Voluntad* son libres.

Los dos estados

Primario significa democrático.
Antitético significa aristocrático.

Las dos direcciones

De la Fase 1 a la Fase 15 es hacia la Naturaleza.
De la Fase 15 a la Fase 1 es hacia Dios.

Relaciones

Entre la *Voluntad* y la *Máscara*, la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino* son de oposición o contraste.
Entre la *Voluntad* y la *Mente creadora*, la *Máscara* y el *Cuerpo del Sino* son de discordia.

Objetividades

De la Fase 23 a la Fase 25 es objetividad física.
De la Fase 26 a la Fase 28 es objetividad espiritual.

Conciencia

De la Fase 8 a la Fase 22 es *Voluntad*.
De la fase 28 a la fase 8 es *Mente creadora*.

Tercera parte
LAS VEINTIOCHO ENCARNACIONES

La Fase uno y el intercambio de tinturas

COMO se verá al describir las últimas fases, cada realización de un ser, después de la Fase 22, es una eliminación del intelecto individual y un descubrimiento de la vida moral. Cuando el intelecto individual subsiste, hay arrogancia, presunción, abstracción estéril, ya que la creciente *tintura primaria* fuerza al ser a aceptar el servicio del Todo *primario* —objetividad sensual o suprasensual—, para quedar posteriormente absorbido en él.

Cuando lo viejo *antitético* se convierte en nuevo *primario*, el sentimiento moral se transforma en un sistema organizado de experiencia que a su vez debe buscar la unidad, la totalidad de la experiencia. Cuando lo viejo *primario* se convierte en nuevo *antitético*, la antigua realización de una ley moral objetiva se transforma en instinto turbulento y subconsciente. El mundo de costumbres y leyes rígidas es aniquilado por «el misterio incontrolable de fundamento bestial».

Dado que la Fase 1 no es humana, es mejor abordar su descripción después de la Fase 28. Ninguna de estas fases en que las *tinturas* se abren al Todo, salvo la Fase 27, dan un personaje lo suficientemente destacado como para llegar a histórico.

Fase dos

Voluntad. Principio de la energía.

Máscara (de la Fase 16). *Verdadera*: El tañedor de la flauta de Pan. *Falsa*: Furia.

Mente creadora (de la Fase 28). *Verdadera*: Esperanza. *Falsa*: Taciturnidad.

Cuerpo del Sino (de Fase 14). «Ninguno, salvo monotonía.»

Cuando el hombre vive fuera de fase y desea la *Máscara*, permitiendo que ésta domine la *Mente creadora*, copia la explosión emocional de la Fase 16 en la medida en que lo permite la diferencia de fase. Se entrega a una violenta afirmación de la animalidad, y sólo es capaz de destruir: hiere a izquierda y derecha. Incapaz de participar de la absorción espiritual propia de la Fase 28, su *Mente creadora* le llena de ignorancia y melancolía.

> *Pero al encontrar al Niño amenazante,*
> *el terror recorre la región.*
> *Gritan: «¡El niño! ¡Fia nacido el niño!».*
> *Y huyen en todas direcciones.*

Pero si vive según la fase, utiliza el *Cuerpo del Sino* para purificar el intelecto de todo influjo de la *Máscara*. Se libera a sí mismo de la emoción; y el *Cuerpo del Sino*, derivado de la Fase 14, hace retroceder la mente a su propio impulso suprasensual hasta volverla obediente a todo lo que se repite; y la *Máscara*, ahora enteramente *forzada*, es un impulso rítmico. Se entrega a la Naturaleza del mismo modo que el Loco (Fase 28) se entregó a Dios. No es ni inmoral ni violento, sino inocente; es, por así decir, un hálito que sopla en el rostro del abismo; la sonrisa en el rostro de un niño semidormido. Nadie de nuestra época, quizá, se ha encontrado con él; desde luego, no existe constancia alguna de que haya habido tal encuentro; aunque de tener lugar, tal hombre sería recordado como una forma de alegría, porque parecería más completamente vivo que el resto de los hombres, la personificación o quintaesencia de la vida natural. Decidiría sobre esto o aquello, no según la balanza de la razón sino por el gozo indefectible; y si bien ha nacido en el seno de un orden rígido y maquinal, se hará un sitio, como el perro que se hace un agujero en la tierra suelta.

Aquí, como en la Fase 16, se invierte a veces el estado ordinario,

y en vez de la fealdad característica de ésta y de todas las fases *primarias*, hay belleza. La nueva *tintura antitética* (el viejo renacimiento primario) es violenta: y cuando ésta es producto de un contraste extremo en la vida pasada del individuo, un nuevo nacimiento es a veces tan violento que, al carecer de mezclas extrañas, prefigura su último destino físico. Impone a lo primario y a sí mismo una forma bella. Posee el equilibrio muscular y la fuerza de un animal alegre con toda la gracia que adorna al Fauno danzante. Si no se produce este raro accidente, el cuerpo es tosco; no deforme, sino tosco por falta de sensibilidad, y es totalmente apto para el esfuerzo físico rudimentario.

Visto por esos poetas líricos que sacan sus *Máscaras* de fases anteriores, el hombre de la Fase 2 se transfigura. Exhausto de una energía que juzga y define, cansado de autoexpresión intelectual, desea alguna clase de «escondite», alguna clase de embriaguez trascendente. Los instintos corporales, percibidos subjetivamente, se convierten en la copa adornada de hiedra. Incluso puede que un *Cuerpo del Sino* de cualquier fase inicial sea suficiente para crear esta Imagen; pero cuando afecte a la Fase 13 y a la Fase 14, la Imagen será más sensual, más parecida a la experiencia inmediata. La Imagen es un mito, una mujer, un paisaje, o cualquier cosa que constituya expresión externa de la *Máscara*.

Los reyes de la India lloran sus cetros enjoyados
y de sus tesoros esparcen perlado granizo.
El gran Brahma gime en su místico cielo,
y todo su cuerpo sacerdotal se lamenta;
y palidecen ante el guiño del joven Baco.

FASE TRES

Voluntad. Principio de la ambición.

Máscara (de la Fase 17). *Verdadera*: Inocencia. *Falsa*: Necedad.

Mente creadora (de la Fase 27). *Verdadera*: Simplicidad. *Falsa*: Abstracción.

Cuerpo del Sino (de la Fase 13). Interés.

Fuera de fase, y copiando la fase opuesta, se entrega a una especie de estupidez grosera que hace que su intelecto se desenvuelva entre ideas convencionales, con una especie de simulación. Incapaz para el pensamiento discursivo y el objetivo moral, vive una vida desventurada, tratando de conservar la integridad de algún plan coherente de vida, pegando remiendo sobre remiendo, porque eso es lo que se espera de él, o de su egoísmo. Si, por otro lado, utiliza su *Cuerpo del Sino* para purificar su *Mente creadora* de la *Máscara*, si está conforme en permitir que sus sentidos y su naturaleza subconsciente dominen su intelecto, se deleita en todo lo que pasa; pero dado que no reclama nada como suyo propio, ni elige nada, y piensa que no hay ninguna cosa que sea mejor que otra, no sentirá dolor porque todo pasa. Casi sin intelecto, se trata de una fase de perfecto sentido común corporal; porque aunque el cuerpo está todavía en estrecho contacto con el ritmo suprasensual, no se encuentra ya absorbido en este ritmo; los ojos y los oídos están abiertos; un instante equilibra a otro; cada estación aporta su gozo.

Aquel que desvía hacia sí el vuelo de un gozo,
destruye la alada vida;
pero aquel que le lanza un beso al verlo pasar,
vive en el alba de la eternidad.

Visto por los poetas líricos, de los que tantos han pertenecido a la fantástica Fase 17, el hombre de esta fase se convierte en una Imagen en la que la simplicidad e intensidad van unidas; parece moverse entre trigales amarillos o bajo emparrados llenos de racimos. Él fue quien dio a Landor sus pastores y sus hamadríadas, a Morris su *Agua de las Islas Maravillosas*, a Shelley sus amantes y sabios vagabundos, y a Teócrito todos sus rebaños y pastos; ¿y en qué otro pensaba Bembo cuando exclamó: «¡Ojalá fuese yo pastor para poder contemplar Urbino desde lo alto todos los días!»?. Imaginados en alguna mente *antitética*, el cambio estacional y el equilibrio corporal parecen imágenes de pasión duradera y de belleza física.

Voluntad. Deseo de mundo exterior.

Máscara (de la Fase 18). *Verdadera*: Pasión. *Falsa*: Voluntad.

Mente creadora (de la Fase 26). *Verdadera*: Primera percepción del carácter. *Falsa*: Mutilación.

Cuerpo del Sino (de la Fase 12). Búsqueda.

Cuando está fuera de fase, se esfuerza en la sabiduría *antitética* (porque ha comenzado la reflexión), se separa del instinto (de ahí la «mutilación»), y trata de imponer a los demás y a sí mismo toda suerte de ideas abstractas o convencionales que, al ser ajenas a su experiencia, son para él mero fingimiento. Falto de capacidad *antitética* y de observación *primaria*, anda tropezando y sin rumbo; no posee nada, salvo la conciencia de que hay algo que los demás saben, y que no es mero instinto. Cuando es fiel a la fase, su interés por todo lo que sucede, por todo lo que excita su instinto («búsqueda»), es tan intenso que no siente deseos de reclamar nada por propia voluntad: la naturaleza domina todavía su pensamiento en forma de pasión; sin embargo, su instinto se vuelve reflexivo. Está lleno de saber práctico, de un saber de máximas y proverbios, o fundado en ejemplos concretos. No puede ver más allá de los sentidos, pero los sentidos se dilatan o se contraen para satisfacer sus necesidades y las necesidades de los que confían en él. Es como si despertase de repente y a continuación viese y recordase más que otros. Tiene «la sabiduría del instinto»; una sabiduría perpetuamente excitada por todas esas esperanzas y necesidades que se relacionan con su bienestar o el de la especie (*Mente creadora* procedente de la Fase 12, la cual actúa, por tanto, desde todo aquello que en la especie corresponda a la personalidad unificada en el pensamiento). Los hombres de la fase opuesta, o de las fases casi opuestas, cansados de una sabiduría mantenida con incertidumbre y esfuerzo, ven a las personas de esta fase como imágenes de paz. Dos pasajes de Browning me vienen al pensamiento:

Un viejo cazador, hablando con los dioses, o navegando con multitud de amigos hacia Tenedos.

Vivía un rey hace tiempo,

en la madrugada del mundo,
cuando la Tierra estaba más cerca del Cielo que ahora;
un rey cuyos bucles ondulados caían,
separándose, sobre su frente llena
como el espacio lechoso entre cuerno
y cuerno de un toro sacrificial…
aunque plácido como un recién nacido;
pues tenía inclinación al sueño,
y se había librado a tal punto de la decrepitud,
de la ruina inexorable de la vejez
(tanto le amaban los dioses mientras soñaba)
que, habiendo vivido tanto, no parecía
que hubiera menester que muriese un día.

APERTURA Y CIERRE DE LAS TINTURAS

Desde la Fase 26, ha predominado de tal modo la *tintura primaria*, se ha hundido tanto el hombre en el Sino, en la vida, que no hay reflexión, no hay experiencia; porque lo que reflexiona, lo que adquiere experiencia, se ha ahogado. El hombre no puede imaginarse a sí mismo como algo distinto de lo que ve con los ojos del cuerpo o de la mente. No ama ni odia, aunque puede instalarse en el odio o en el amor. En *El agua de las Islas Maravillosas*, Birdalone (una mujer de la Fase 3 reflejada en una mente *antitética*) se enamora del amante de su amiga, y él de ella. Esto genera un gran sufrimiento, aunque no lucha: su decisión de desaparecer es repentina, como inspirada por algún poder sobre el que ella no tiene ningún control. ¿No decide, quizá, según el imperativo de sus padres y madres desconocidos, con arreglo a los rasgos propios de su raza? ¿No es hija del «misterio», no son los de la mayoría de las fases *primarias* hijos del «misterio», y ejercen una discriminación inconsciente respecto a todo lo que antes de la Fase 1 define su Sino, y después de la Fase 1 su raza? Cada consecución de sus almas, una vez pasada la Fase 1, brota del cuerpo, y su tarea consiste en sustituir una vida en la que todo es Sino solidificado en norma y costumbre por una vida en la que todo lo funde el instinto;

en ellas, saborear, desear, pasar hambre, es hacerse sabio.

Entre la Fase 4 y la Fase 5 las *tinturas* han cesado de ahogarse en lo Uno, y empieza la reflexión. Entre las Fases 25 y 26 y las Fases 4 y 5 hay una aproximación al abandono absoluto de la *Voluntad*, primero a Dios, luego, una vez pasada la Fase 1, a la Naturaleza; abandono que es la forma más completa de la libertad del *Cuerpo del Sino*, la cual ha ido en aumento desde la Fase 22.

Cuando el Hombre se identifica con su Sino, cuando es capaz de decir: «Tu Voluntad es nuestra libertad», o cuando es completamente natural, es decir, completamente parte de su entorno, entonces es libre, aun cuando puedan predecirse todas sus acciones, aun cuando cada acción sea consecuencia lógica de las que la precedieron. Es todo Sino, aunque carece de Destino.

FASE CINCO

Voluntad. Separación respecto de la inocencia.

Máscara (de la Fase 19). *Verdadera*: Exceso. *Falsa*: Limitación.

Mente creadora (de la Fase 25). *Verdadera*: Intelecto social. *Falsa*: Limitación.

Cuerpo del Sino (de la Fase 11). Ley natural.

Fuera de fase, en pos de emociones *antitéticas*, este hombre es estéril, pasando de una actitud insincera a otra, y moviéndose a través de una sucesión de imágenes morales arrancadas de su contexto y carentes por tanto de significado. Está tan orgulloso de cada una de sus rupturas con la experiencia que se convierte en una especie de Polichinela airado o sonriente, con una estaca entre sus brazos de madera, y golpeando a diestro y siniestro. Su *Cuerpo del Sino* es *forzado*, porque ha invertido la condición de su fase y se halla en conflicto con el mundo que no le ofrece más que tentación y afrenta. Fiel a la fase, se opone frontalmente a todo eso. A decir verdad, ha empezado la abstracción; pero le llega como una porción de experiencia separada de todo lo que no es ella misma y apta, por tanto, para convertirse en objeto de reflexión. Ya no come, bebe, toca, piensa y siente la Naturaleza, sino que la ve como algo de lo que se está separando, como algo que puede dominar, aunque sólo por un momento, y mediante alguna sensación o pensamiento

fragmentarios y violentos. Puede que la naturaleza parezca medio borrada, pero han surgido sus leyes, y conociéndolas, el hombre en esta fase puede cambiar sus ritmos y sus estaciones. No vive más que el momento presente, pero con una intensidad que jamás conocieron las Fases 2, 3 y 4; la *Voluntad* se acerca a su apogeo, ya no parece un hombre medio dormido. Es un corruptor, un agitador, un errabundo, un fundador de sectas y pueblos; actúa derrochando energía, y su recompensa consiste en vivir en su esplendor.

Visto por un poeta de la fase opuesta, por un hombre que oculta sus pálidas emociones tras un énfasis discordante, es el don Juan de Byron o su Giaour.

Fase seis

Voluntad. Individualidad artificial.

Máscara (de la Fase 20). *Verdadera*: Justicia. *Falsa*: Tiranía.

Mente creadora (de la Fase 24). *Verdadera*: Idealidad. *Falsa*: Irrisión.

Cuerpo del Sino (de la Fase 10). Humanidad.

Ejemplo: Walt Whitman.

De haber vivido Walt Whitman fuera de fase, su deseo de demostrar que todas sus emociones eran sanas e inteligibles, de poner su sensatez por encima de todos los que no estaban hechos como él, de gritar: «¡Treinta años y en perfecta salud!», le habría convertido en una especie de demagogo burlón; y el pensar en él nos recordaría a Thoreau recogiendo una quijada de cerdo con todos sus dientes, y comentando que también ella gozaba de perfecta salud. A fin de poder creer en sí mismo, habría obligado a otros a creer. No estando fuera de fase, utilizó su *Cuerpo del Sino* (su interés por las multitudes, por los amores y afectos fortuitos, por toda breve experiencia humana) para purificar el intelecto de emociones *antitéticas* (siempre insinceras desde la Fase 1 a la Fase 8); y acosado y perseguido por la *Máscara* ahora involuntaria, creó una Imagen vaga de hombre semicivilizado, cuyo pensamiento e impulsos son producto de cierta afabilidad democrática, de las escuelas, de las universidades, del debate público. Había nacido la abstracción; pero queda como abstracción de una comunidad, de

una tradición, iniciándose una síntesis, no como en las Fases 19, 20 y 21 en forma de deducción lógica a partir de un hecho observado, sino desde la experiencia entera o desde una experiencia del individuo o de la comunidad: «Tengo tal o cual sentimiento. Tengo tal o cual creencia, ¿qué se sigue de este sentimiento, de esta creencia?». Mientras Tomás de Aquino, cuya época histórica casi corresponde a esta fase, resumía en categorías abstractas toda experiencia posible, no para poder conocer sino para poder sentir, Walt Whitman hace catálogos de todas las cosas que le conmueven, o recrean sus ojos, a fin de alcanzar un más alto grado poético. La experiencia lo absorbe todo subordinando el hecho observado ahogando incluso la misma verdad, si se concibe ésta como algo aparte del impulso o instinto, y de la *Voluntad*. El impulso o instinto comienza a adquirir importancia. Dentro de poco —aunque no ahora—, tras suprimir todo catálogo y categoría, va a llenar la mente de terror.

FASE SIETE

Voluntad. Afirmación de la individualidad.

Máscara (de la Fase 21). *Verdadera*: Altruismo. *Falsa*: Eficiencia.

Mente creadora (de la Fase 23). *Verdadera*: Sentimiento heroico. *Falsa*: Sentimentalismo dogmático.

Cuerpo del Sino (de la Fase 9). Aventura que excita la individualidad.

Ejemplos: George Borrow, Alejandro Dumas, Thomas Carlyle, James Macpherson.

En las Fases 2, 3 y 4 el hombre se movía dentro de los límites tradicionales o propios de la época; pero a partir de la Fase 5 los límites se vuelven imprecisos; los códigos públicos —todo lo que depende del hábito— se han disuelto casi; ni siquiera los catálogos y categorías de la Fase 6 son ya suficientes. Fuera de fase, el hombre quiere ser hombre de la Fase 21; deseo imposible, porque tal hombre no es sino culminación de la complejidad intelectual, mientras que los hombres comprendidos entre la Fase 2 y la Fase 7, ambas inclusive, son intelectualmente simples. Sus instintos, en esta fase, están casi en la cumbre de su complejidad; así que está

perplejo, y no tardará en sentirse impotente. El carácter, que se está disolviendo fuera de fase, desea la personalidad que se desmorona, y si bien no puede poseerla ni concebirla, al ver que sus pensamientos y emociones son comunes a todos, puede crear un fantasma gradilocuente y, engañando a los demás, engañarse a sí mismo; más adelante descubriremos a la Fase 21, fuera de fase, alardear de una imaginada ingenuidad.

El hombre de la Fase 7, cuando es fiel a su fase, se somete al *Cuerpo del Sino*, el cual, dado que proviene de la fase en que aparece por primera vez la personalidad, es incitado a adoptar formas de carácter tan disueltas en la *Voluntad*, en el instinto, que apenas se distinguen de la personalidad. Dichas formas de carácter, al no ser independientes como la personalidad, son inseparables de las circunstancias: un gesto, una postura que nace de una situación y cae en el olvido tan pronto como ésta pasa; un último acto de valor, un desafío a los perros que no tardarán en despedazarle. Tales hombres tienen pasión por la historia, por los escenarios, por la aventura. Se deleitan en las acciones, que no pueden concebir sino en medio de una puesta de sol, de una tempestad en el mar o de alguna gran batalla, y están inspirados por emociones que conmueven a todos sus oyentes porque son de las que todos entienden.

Alejandro Dumas representa la fase en su perfección; George Borrow, cuando ésta se interrumpe un poco; porque Borrow tuvo momentos en que estaba suficientemente fuera de fase como para darse cuenta de que era ingenuo y para alardear de una imaginaria subjetividad intelectual, como cuando hacía ostentación de increíbles accesos de horror, o de su dominio de múltiples lenguas. Carlyle, al igual que Macpherson, representa la fase en su aspecto peor. Ni podía ni quería interesarse en otra cosa que en los personajes de la historia, pero los utilizó como otras tantas metáforas en una vasta retórica popular para expresar sentimientos que, aunque parecían suyos, eran obra de predicadores y de congregaciones irritantemente ignorantes. Fue tan atronadora, tan agresiva su retórica, y tan grande su energía, que pasaron dos generaciones antes de que los hombres se diesen cuenta de que no había escrito ni una sola frase de tosco humor que perdurase en la memoria. Sin duda la impotencia sexual había debilitado su *Cuerpo*

del Sino, fortaleciendo así la *Máscara* falsa; aunque es dudoso que una mera plasta de huevos de hormiga pudiera contribuir en algo, cuando había tan grande falta de sinceridad.

FASE OCHO

Voluntad. Guerra entre individualidad y especie.

Máscara (de la Fase 22). *Verdadera*: Valor. *Falsa*: Miedo.

Mente creadora (de la Fase 22). *Verdadera*: Flexibilidad. *Falsa*: Impotencia.

Cuerpo del Sino (de la Fase 8). Principio de la fuerza.

Ejemplo: el Idiota de Dostoievski, quizá.

Fuera de fase, un estado de terror; fiel a la fase, de valor no quebrantado por la derrota.

De la Fase 1 a la Fase 7 ha habido un debilitamiento gradual de todo lo que es *primario*. El carácter (la *Voluntad* analizada en relación con la *Máscara forzada*) se ha convertido en individualidad (la *Voluntad* analizada en relación consigo misma); pero ahora, aunque la individualidad subsiste a lo largo de otra fase, debe predominar la personalidad (la *Voluntad* analizada con relación a la *Máscara* libre). En tanto predominaba la *tintura primaria*, la *tintura antitética* aceptaba su modo de percepción; las facultades vegetativas y sensibles, excitadas por el *Cuerpo del Sino*, ensanchaban el carácter y la individualidad, que es lo más que puede acercarse una naturaleza *primaria* a la emoción *antitética*. Pero ahora hay que hacer estallar la botella. Tiene que decidirse la lucha del pensamiento idealizado o habitualmente teologizado en el instinto, de la mente con el cuerpo, de lo *primario* menguante con lo *antitético* creciente, y deben predominar durante un tiempo las facultades vegetativas y sensitivas. Sólo entonces puede verse obligada la *Voluntad* a reconocer la debilidad de la *Mente creadora*, al no ser ayudada por la *Máscara*, permitiendo de ese modo que la *Máscara forzada* se cambie en libre. Cada nueva modificación o codificación de la moral ha sido empeño de la *Voluntad*, actuando por medio de la *Mente creadora* para poner orden en las facultades instintivas y vegetativas, y ahora tiene que darse cuenta de que no puede seguir creando orden. Es la misma naturaleza de una lucha

en la que el alma debe perder toda forma recibida de la conciencia objetivamente aceptada del mundo la que nos niega un ejemplo histórico. Uno piensa en posibles ejemplos sólo para concluir que Hartley Coleridge no está entre ellos, que el hermano de las Bronté puede parecer que está solo porque sabemos muy poco de él, pero que el Idiota de Dostoievski es un ejemplo casi seguro. Pero el Idiota de Dostoievski era un tipo demasiado maduro, ha recorrido demasiadas veces las veintiocho fases, para que nos ayude a comprenderlo. Aquí, son en su mayoría desechos humanos que parecen incapaces de librarse de una tentación sensual —la bebida, las mujeres, las drogas— y que en el curso de una vida de crisis continuas no pueden crear nada duradero. Se dice que el ser nace a menudo hasta cuatro veces en esta fase, antes de que la *tintura antitética* alcance predominancia. El ser se agarra a una paja como el que se está ahogando; y es precisamente este esfuerzo por agarrarse, este intento aparentemente vano por hacer acopio de fuerza, en medio del hundimiento de todos los pensamientos y hábitos públicos que constituyen el apoyo del hombre *primario*, lo que le permite iniciar por fin la Fase 9. Tiene que encontrar su fuerza mediante una transformación de ese mismo instinto que hasta aquí ha sido su debilidad, y por tanto reunir los miembros rotos y esparcidos. La unión de la *Mente creadora* y la *Máscara* en oposición al *Cuerpo del Sino* y la *Voluntad* intensifica esta lucha, dividiendo la naturaleza en dos mitades cuyas cualidades son intercambiables. El hombre es inseparable del sino, no puede verse aparte, ni puede distinguir entre emoción e intelecto. Está sin voluntad, es arrastrado de un lado para otro, y su embotado intelecto, refugiado en la matemática Fase 22, le muestra perpetuamente como objeto de deseo una emoción que es como una energía mecánica, un pensamiento que es como una rueda y un pistón. Está en suspenso, sin tendencia; y hasta que llegue esa tendencia, hasta que empiece a buscar fuerzas a tientas dentro de su propio ser, su pensamiento y su emoción le empujan a juzgar, aunque no pueden ayudarle. Así como los hombres de la Fase 22 deben disolver la *Máscara* dramatizados en la mente abstracta para poder descubrir el mundo concreto, el de esta fase debe disolver el pensamiento en el puro instinto personal, en la pura especie, para poder descubrir la *Máscara* dramatizados; se elige a sí mismo, no a

su Sino. Su *Máscara* verdadera es el valor; y la diversidad, que carece de objeto habitual, su verdadera *Mente creadora*; porque esto es todo lo que la fase de máxima debilidad puede tomar de la fase de máxima fuerza. Cuando sus dedos se cierran en torno a una paja, ése es el valor; y su flexibilidad consiste en que cualquier ola puede hacer flotar la paja. En la Fase 7, por ambición, había intentado cambiar su naturaleza; como si un hombre pudiera amar no teniendo corazón; pero ahora un «shock» puede devolverle el corazón. Sólo un «shock» causado por el mayor conflicto posible puede producir el mayor cambio posible: *de primario* a *antitético*, o de *antitético* a *primario* otra vez. Nada puede mediar. No debe tener conciencia de nada, salvo del conflicto; su desesperación es necesaria. Es el más tentado de los hombres: «¡Elohi, Elohi!, ¿por qué me has abandonado?».

FASE NUEVE

Voluntad. Creencia en vez de individualidad.
Máscara (de la Fase 23). *Verdadera*: Facilidad. *Falsa*: Oscuridad.
Mente creadora (de la Fase 21). *Verdadera*: Autodramatización. *Falsa*: Anarquía.
Cuerpo del Sino (de la Fase 7). Sensualidad forzada.
Ejemplo: un artista anónimo.

Torpe e ignorante fuera de fase, cuando se halla dentro de ella el hombre se torna poderoso y realizado: toda esa fuerza como de biela y rueda metálica que ha descubierto dentro de sí. Debe intentar librar la *Máscara* del *Cuerpo del Sino* con la ayuda de la *Mente creadora*…, es decir, tallar ahora la *Máscara* libre, y ponérsela para protegerse y dar forma externa a la Imagen. Mientras hace esto, reina una inmensa confianza en la expresión del yo, de un yo vehemente que opera mediante el cálculo matemático y se deleita en la línea recta y el ángulo recto; pero si trata de vivir conforme a la *tintura primaria*, de utilizar el *Cuerpo del Sino* para librar de su *Máscara* a la *Mente creadora*, vivir con ambición objetiva y curiosidad, todo es confuso, la *Voluntad* se impone con salvaje, aterrada violencia. Todas estas fases de la personalidad incipiente son brutales cuando el hombre se halla fuera de fase; pero después

de la Fase 12, en que comienza la verdadera personalidad, la brutalidad deja paso a una frialdad caprichosa y evasiva —falso, huidizo, perjuro Clarence—, a una falta de buena fe en su relación *primaria*, acompañada con frecuencia, en su relación *antitética*, de los más grandes escrúpulos torturadores. Cuando un hombre *antitético* está fuera de fase, reproduce la condición *primaria*, pero con una inversión de las emociones: el amor por la Imagen o la *Máscara* se convierte en pavor o, después de la Fase 15, en odio, y la *Máscara* se adhiere al hombre o le persigue en la Imagen. Incluso puede ser que éste se obsesione por la esperanza ilusoria, acariciada en secreto o proclamada en voz alta, de llegar a heredar el *Cuerpo del Sino* y la *Máscara* de una fase opuesta a la suya propia. Trata de evitar el conflicto *antitético* aceptando lo que se le opone, con lo que su vida *antitética* es invadida. En la Fase 9, el *Cuerpo del Sino*, que podría purificar de una unidad irreal la mente de un Carlyle o de un Whitman, hace estallar con sensualidad (el flujo creciente del instinto de la Fase 7) una nueva unidad real, y el hombre en vez de dominar esta sensualidad mediante la dramatización de sí como forma de autodominio apasionado, en vez de buscar una forma parecida como Imagen, se vuelve torpe y estúpido. De ahí que encontremos en esta fase, con más frecuencia que en ninguna otra, hombres que temen, desprecian y persiguen a las mujeres que aman. No obstante, detrás de ese yo fangoso, anegado, brutal, hay quizá un alma vaga y tímida que se sabe atrapada en una antítesis, una alternancia que no puede controlar. Se dice de ella: «El alma, habiendo descubierto en la Fase 8 su debilidad, inicia su disciplina interior en la furia de la Fase 9». Y también: «La Fase 9 contiene la más sincera fe que un hombre haya podido concebir en su propio deseo».

Cierto artista, hablando de un hombre notable, de su amante y de los hijos de ambos, dijo a un estudioso de estos símbolos: «Ella no siente ya interés por su obra, ya no le da la comprensión que él necesita; ¿por qué no la deja, qué le debe a ella o a sus hijos?». El estudioso averiguó después que este artista era un cubista de poderosa imaginación, y observó que su cabeza sugería una hosca obstinación, pero que sus modales y palabras eran simpáticos y amables por lo general.

Voluntad. El destructor de imágenes.

Máscara (de la Fase 24). *Verdadera*: Organización. *Falsa*: Inercia.

Mente creadora (de la Fase 20). *Verdadera*: Dominación mediante construcción emocional. *Falsa*: Reforma.

Cuerpo del Sino (de la Fase 6). Emoción forzada.

Ejemplo: Parnell.

Si vive como la fase opuesta, concebida como estado *primario* —la fase en la que muere la ambición—, carece de todo poder emocional (*Máscara* falsa: «Inercia»), y se entrega al cambio sin rumbo, a la reforma sin visión de la forma. Acepta la forma (*Máscara* e Imagen) que admiran los de su alrededor y, al descubrir que le es extraña, la arroja con brutal violencia para escoger otra forma igualmente extraña. Perturba su propia vida, y la de todo el que se acerca a él, más que la Fase 9; porque la Fase 9 no se interesa por otros, salvo con relación a ella misma. Si, por otro lado, es fiel a la fase y utiliza su intelecto para liberarse de la mera especie (*Cuerpo del Sino* de la Fase 6, donde es codificada la especie), y crear así un código de conducta personal —el cual implica siempre «derecho divino»—, se vuelve orgulloso, dominador y práctico. No logra escapar por entero a la influencia de su *Cuerpo del Sino*, pero estará sujeto a su forma más personal: en vez de a simpatías gregarias, casi con seguridad al amor trágico de alguna mujer. Aunque el *Cuerpo del Sino* debe tratar de destruir su *Máscara*, ahora puede imponerle una lucha en la que aún le es posible la victoria. Al acercarse una a otra la fase del *Cuerpo del Sino* y la fase de la *Máscara*, participan en cierto modo de ambas naturalezas; el efecto de su odio mutuo se vuelve más difuso, menos agrio y evidente. El efecto del *Cuerpo del Sino* de la Fase 10, por ejemplo, es ligeramente menos agrio y evidente que el de la «sensualidad forzada» de la Fase 9. Ahora es «emoción forzada». La Fase 9 carecía de trabas; pero ahora ha llegado la constricción, y con ella el orgullo: es menos necesario insistir en la brutalidad de los hechos de la vida para que pueda el hombre escapar a sus encantos; la furia subjetiva es menos irreflexiva, y la oposición de la *Voluntad* y la *Máscara* no incita ya a complacerse en una precisión y un poder impersonales como los de la maquinaria (de esa maquinaria que es

la emoción y el pensamiento), sino más bien en una especie de ardiente constricción, en algo que hace pensar en una estatua salvaje a la que se ofrece sacrificio. Tal sacrificio es código, personalidad ya no percibida solamente como poder. Con su ayuda, el hombre trata de liberar la fuerza creadora respecto de la emoción de las masas, aunque nunca lo consigue enteramente, y la vida continúa turbada, sumida en un conflicto entre el orgullo y la especie, y va de crisis en crisis. En la Fase 9 había poca discriminación sexual; ahora hay emoción generada por las circunstancias más que por alguna belleza excepcional de cuerpo o de carácter. Uno recuerda a Fausto, el cual, una vez que ha tomado el bebedizo de las brujas, descubrirá en cada fulana una Helena, aunque ama a su Gretchen con toda su alma. Quizá, nos hace pensar también en ese hombre que consagró su vida entera al amor de una joven que, con caprichosa indolencia, había escrito con el paraguas su nombre sobre la nieve. Aquí hay furia, deseo de escapar, pero ahora no mediante la mera destrucción del sino opuesto; pues una sensación vaga y abstracta de algún mundo, de alguna imagen, de alguna circunstancia en armonía con la emoción, ha comenzado; o de algo en armonía con la emoción, que puede colocarse en el pedestal vacío una vez que el mundo visible, la imagen o las circunstancias, ha sido destruido. Con menos deseos de expresión que en la Fase 9, y con más deseos de acción y de mando, el hombre (*Mente creadora* de la Fase 20, fase del más grande poder dramático) ve su vida entera como una obra de teatro donde se representa sólo un buen papel; sin embargo, nadie le acusará de actor, porque llevará siempre esa *Máscara* pétrea (Fase 24, «fin de la ambición» *antitéticamente* percibido). El también, si triunfa, puede dar fin a la ambición mandando a las multitudes, pues es como ese dios de la mitología escandinava que se colgaba en el borde del precipicio durante tres días como sacrificio de sí mismo. Quizá Moisés llevaba una *Máscara* de piedra parecida cuando descendió del monte, y había tallado las Tablas y la *Máscara* de una misma roca.

John Morley dice de Parnell, cuya vida se revela de esta fase, que tenía la mente menos discursiva que había conocido, y que es siempre característica de una fase en la que se pierde toda curiosidad práctica desde el instante en que no media alguna meta

personal, y en tanto siguen sin descubrirse la curiosidad filosófica y artística. Parnell dio a sus contemporáneos una impresión de impasibilidad; sin embargo, uno de sus seguidores ha escrito que, tras un discurso duro y violento, tenía las manos llenas de sangre debido a que se había clavado las uñas. Uno de sus seguidores se escandalizó, en el curso de la apasionada discusión —en el Despacho de Comisiones n.° 15— que le llevó a dimitir, ante la falta de reserva con que este hombre sumamente reservado hizo alusión al acto sexual: con una indiferencia semejante a la del matemático tratando de alguna operación aritmética; sin embargo, la señora Parnell cuenta cómo una noche de tormenta, en el muelle de Brighton, en el apogeo de su fuerza, la levantó sobre el agua, permaneciendo ella inmóvil, tendida entre sus dos manos, consciente de que si se movía se ahogarían los dos.

Fase once

Voluntad. El consumidor. El constructor de piras. *Máscara* (de la Fase 25). *Verdadera*: Rechazo. *Falsa*: Indiferencia moral.

Mente creadora (de la Fase 19). *Verdadera*: Iconoclasia moral. *Falsa*: Presunción.

Cuerpo del Sino (de la Fase 5). Creencia forzada.

Ejemplos: Spinoza, Savonarola.

Mientras que la Fase 9 se mantenía alejada de su subjetividad mediante las relaciones personales, la sensualidad y diversas clases de tosquedad espiritual, y la Fase 10 mediante asociaciones de hombres con fines prácticos y las emociones que nacen de tales asociaciones, o mediante algún amor trágico en el que hay un elemento de interés común, la Fase 11 se ve estorbada por la excitación que suscita la convicción, por el contagio de la creencia organizada, o por su interés en la organización por la organización. El hombre de esta fase es semisolitario, un ser que defiende una soledad que no puede o no quiere habitar, porque su *Máscara*, procedente de una fase de creencia abstracta, le ofrece siempre un puñado de fórmulas matemáticas, o cosa equivalente, opuestas a su naturaleza. Más adelante veremos cómo el hombre de la Fase 25 crea un sistema de creencias allí donde esté la *Máscara*, del mismo

modo que el de la Fase 24 crea un código para excluir todo lo que resulta demasiado difícil para los bobos o los bribones; pero el hombre de la Fase 11 sistematiza, se entrega a un frenético deseo de convencer, de hacer posible el intelecto por el intelecto mismo, y quizá, en su furia contra el pensamiento zafio y rutinario, de hacerlo todo casi imposible salvo el intelecto. En caso de ser conquistado por su *Cuerpo del Sino* (de la Fase 5, en la que el instinto común se une por primera vez a la reflexión), se convertirá en antítesis de todo esto, siendo arrastrado por alguna creencia contagiosa, algún interés general, y obligado a sustituir la furia intelectual por alguna forma de orgullo personal, y a convertirse de este modo en prelado inflado de tradición.

En Spinoza encontramos la fase en su forma más pura y poderosa. Él vio la energía divina en todo lo que era la expresión más individual del alma, y se pasó la vida mostrando que tal expresión existía para el bienestar del mundo y no era, como podría parecer, una forma de anarquía. Su *Máscara*, bajo la influencia de su *Cuerpo del Sino*, le forzaba a buscar la felicidad en la sumisión a algo severo y externo; pero la *Máscara*, liberada por una *Mente creadora* que destruía la sanción externa popular, hace posible por primera vez la concepción solitaria de Dios. Uno le imagina entre los teólogos de su tiempo, que andaban buscando siempre alguna fórmula, quizá algún perro pastor para las mentes vulgares, y convirtiéndose en puro lobo y huyendo a la espesura. Ciertamente, su panteísmo, aunque agradase a su propio banco de eruditos, es poco probable que sirviese a la oratoria de ningún banco de jueces u obispos. A través de todas sus frías definiciones, de cuya forma matemática se enorgullecía, uno adivina su pelea con las ideas de sus padres y parientes, que le imponían quizá casi hasta partirle el corazón: ninguna naturaleza, sin el golpe de su sino, se parte en dos.

Fase doce

Voluntad. El precursor.

Máscara (de la Fase 26). *Verdadera*: Exageración del yo. *Falsa*: Falta de moderación.

Mente creadora (de la Fase 18). *Verdadera*: Filosofía subjetiva.

Falsa: Guerra entre dos formas de expresión.
Cuerpo del Sino (de la Fase 4). Acción intelectual forzada.
Ejemplo: Nietzsche.

Fuera de fase, el hombre de esta fase está siempre en reacción, es llevado de una pose envanecida a otra, está lleno de dudas; fiel a la fase, es una copa que no recuerda más que su propia plenitud. Su fase se denomina del «Precursor» porque es fragmentaria y violenta. Las fases de acción en las que el hombre se define principalmente por sus relaciones prácticas han terminado o están a punto de terminar y comienzan o van a comenzar las fases en las que se define principalmente a través de una imagen mental; las fases de odio a un sino externo dejan paso a las de odio a sí mismo. Es una fase de inmensa energía porque las *Cuatro facultades* son equidistantes. Las *oposiciones* (*Voluntad* y *Máscara, Mente creadora* y *Cuerpo del Sino*) están contrapesadas por las *discordias*; y éstas, siendo equidistantes entre *identidad* y *oposición*, se encuentran en su punto de máxima intensidad. La naturaleza es consciente de haber alcanzado el grado más extremo de engaño, y le viene un frenético deseo de verdad del yo. Si la Fase 9 tenía la máxima «fe posible en su propio deseo», ahora se trata de la máxima fe posible en todos los valores creados por la personalidad. Es pues, ante todo, la fase del héroe, del hombre que se vence a sí mismo, y por tanto ya no le hace falta, como en la Fase 10, la sumisión de los demás, o como en la Fase 11, la convicción de los demás para probar su victoria. Al fin ha nacido la soledad, aunque se trata de una soledad invadida y difícil de defender. Tampoco hace falta ya la desnuda anatomía de la Fase 11: cada pensamiento aflora con sonido y metáfora, y la cordura del ser ya no deriva de su relación con los hechos, sino de su aproximación a su propia unidad, y en adelante nos encontraremos con hombres y mujeres para quienes los hechos son un peligroso narcótico o sustancia embriagadora. Los hechos proceden del *Cuerpo del Sino*, y el *Cuerpo del Sino* proviene de la fase en la que el instinto, antes de las complicaciones de la reflexión, alcanzó el máximo de su fuerza persuasiva. El hombre es perseguido por una serie de accidentes que, a menos que los afronte *antitéticamente*, le arrastran a toda suerte de ambiciones temporales opuestas a su naturaleza, y le unen quizá a alguna pequeña secta protestante (la familia o el vecindario de la Fase 4

intelectualizados). Y estas ambiciones las defiende con algún tipo de superficial acción intelectual: el panfleto, la soflama, la espada del bravucón. Se pasa la vida vacilando entre la afirmación violenta de alguna postura vulgar, y un dogmatismo que, separado de la circunstancia que lo generó, no significa nada.

Si afronta esos accidentes, empero, haciendo que despierte su ser *antitético*, hay una doble prodigalidad, una fuente sobreabundante de vida personal. Se vuelve hacia la *Máscara* verdadera, y teniéndola por intelecto filosófico (*Mente creadora*) liberado de cuanto es tópico y temporal, anuncia una filosofía que es expresión lógica de una mente que está a solas con el objeto de su deseo. La *Máscara* verdadera, derivada de la terrible Fase 26, llamada fase del Jorobado, es lo inverso a cuanto es emocional, siendo emocionalmente frío; no matemático, pues la abstracción intelectual ha cesado en la Fase 11, sino puro mármol. En presencia de la *Máscara*, la *Mente creadora* tiene el aislamiento de una fuente bajo la luz de la luna; sin embargo, uno debe distinguir siempre entre la *Voluntad* emocional —ahora aproximándose a su máximo grado de sensibilidad, y cada vez más consciente de su fragilidad— y lo que sería la *Máscara* solitaria, imperturbable y orgullosa, así como entre la *Voluntad* y su *discordia* en la *Mente creadora*, donde no hay retraimiento respecto de la vida. El hombre sigue una Imagen creada o escogida por la *Mente creadora* de entre lo que le ofrece el Sino; quiere perseguirla, dominarla; y esta Imagen fluctúa entre concreta y sensual. Se ha vuelto personal; hay ahora, aunque no de manera tan decisiva como más adelante, una sola forma de belleza escogida, y la Imagen sexual se dibuja como un diamante, y se tiñe de esos colores pálidos que los escultores dan a veces a una estatua. Como todos los anteriores a la Fase 15, el hombre se siente abrumado ante la idea de su propia debilidad y no conoce otra fuerza que la de la Imagen y la *Máscara*.

FASE TRECE

Voluntad. El hombre sensual.

Máscara (de la Fase 27). *Verdadera*: Autoexpresión. *Falsa*: Ensimismamiento.

Mente creadora (de la Fase 17). *Verdadera*: Verdad subjetiva.

Falsa: Morbosidad.

Cuerpo del Sino (de la Fase 3). Amor forzado a otro.

Ejemplos: Baudelaire, Beardsley, Ernest Dowson.

Se dice que ésta es la única fase donde es posible la completa sensualidad, a saber: la sensualidad sin mezcla de ningún otro elemento. Ahora es posible una total unidad intelecual. Unidad del Ser aprehendida a través de imágenes de la mente; y a esto se opone el Sino (la Fase 3, en la que el cuerpo se vuelve deliberado y global), el cual ofrece idéntica redondez y plenitud de sensación. La *Voluntad* es ahora espejo de la experiencia emocional, o sensación, según sea gobernada por la *Máscara* o por el Sino. Aunque de cera respecto a cualquier huella de emoción o de sensación, no obstante, debido a una pasión por la verdad (*Mente creadora*), se convierte en su opuesto y recibe de la *Máscara* (Fase 27), que está en la fase del Santo, una virginal pureza de emoción. Si vive objetivamente, es decir, si se abandona a las sensaciones, se vuelve morbosa, ve las sensaciones separadas unas de otras bajo la luz de su análisis perpetuo (*Mente creadora* en una fase de dispersión). La Fase 13 es una fase de gran importancia, porque es la más intelectualmente subjetiva, y porque sólo aquí puede culminar en perfección aquello de la vida *antitética* que corresponde a la santidad en lo *primario*: no la negación de sí, sino la expresión por la expresión misma. Su influencia sobre ciertos escritores ha hecho que la crítica literaria de éstos exaltase la sinceridad intelectual al lugar de la literatura que en teología corresponde a la santidad. En esta fase el yo descubre dentro de sí, mientras lucha con el *Cuerpo del Sino*, formas de morbosidad emocional que otros reconocen como propias; del mismo modo que el Santo puede tomar sobre sí las enfermedades físicas de otros. Hay casi siempre una preocupación por esas metáforas y símbolos e imágenes mitológicas a través de las cuales definimos todo lo que parece más extraño o más morboso. El odio a sí mismo alcanza ahora su grado máximo, y a través de este odio llega la lenta liberación del amor intelectual. Hay momentos de triunfo y momentos de fracaso, cada cual en su forma extrema, porque el entendimiento subjetivo no sabe nada de moderación. Como la *tintura primaria* se ha debilitado, se ha debilitado la sensación de cantidad; porque la *tintura antitética* está preocupada con la calidad.

Desde ahora, si no desde la Fase 12, y hasta pasada la Fase 17 ó 18, es raro el amor afortunado, pues dado que el hombre debe encontrar una mujer cuya *Máscara* caiga dentro o cerca de su propia *Máscara* y *Cuerpo del Sino*, si ha de hallar una fuerte atracción sexual, el ámbito de elección se reduce, y toda vida se hace más trágica. A medida que la mujer se vuelve más difícil de encontrar, es más difícil de encontrar el objeto del amor. Carente de objetos de deseo apropiados, la relación entre hombre y *Daimon* se vuelve más claramente un forcejeo o incluso una relación de enemistad.

FASE CATORCE

Voluntad. El hombre obsesionado.

Máscara (de la Fase 28). *Verdadera*: Serenidad. *Falsa*: Falta de seguridad en sí mismo.

Mente creadora (de la Fase 16). *Verdadera*: Voluntad emocional. *Falsa*: Terror.

Cuerpo del Sino (de Fase 2). Amor forzado al mundo.

Ejemplos: Keats, Giorgione, muchas mujeres hermosas.

A medida que nos acercamos a la Fase 15 aumenta la belleza personal, y ya en la Fase 14 y la Fase 16 se hace posible la más grande belleza humana. La meta del ser debe consistir en liberar aquellos objetos que son imágenes del deseo, la excitación y el desorden del *Cuerpo del Sino*, y en ciertas circunstancias imprimir en ellos el carácter pleno de la *Máscara*, la cual, siendo de la Fase 28, es un replegarse o fundirse en sí mismos. Es este acto del intelecto, iniciado en la concepción, el que ha dado al cuerpo su belleza. El *Cuerpo del Sino*, procedente de la fase de máxima energía posible —aunque de una energía sin finalidad, como la del niño—, actúa contra este replegarse, si bien ofrece pocos objetos aparte de su excitación, de su miel esencial. Las imágenes de deseo, liberadas del *Cuerpo del Sino* y sometidas a la *Máscara*, se hallan separadas e inmóviles (*Mente creadora* de una fase de dispersión violenta). Las imágenes de la Fase 13 e incluso de la Fase 12 tienen, en menor grado, este carácter. Cuando las comparamos con las de cualquier fase posterior, cada una parece estudiada por sí misma: flotan como en el aire sereno, o descansan ocultas en algún valle, y si se mueven

es debido a una música que vuelve siempre sobre la misma nota; o en una danza que vuelve sobre sí misma, de forma que parecen inmortales.

Cuando el ser está fuera de fase, cuando es seducido por la curiosidad *primaria*, tiene conciencia de su debilidad *primaria* y su intelecto se convierte en un apasionado temor, u horror a la soledad; incluso puede volverse loco; o puede utilizar su debilidad consciente y su consiguiente terror a modo de imán sobre la simpatía de los otros, como medio de dominación. En la Fase 16 se descubrirá un deseo de aceptar toda posible responsabilidad; pero ahora el ser renuncia a las responsabilidades, y esta renuncia se convierte en un instrumento de poder, toda vez que las cargas de las que se ha desprendido han sido asumidas por otros. Aquí nacen esas mujeres de belleza más conmovedora. Helena pertenece a esta fase; y se presenta a los ojos de la mente como desarrollando una delicada disciplina personal, como si hiciese de su vida entera una imagen de energía *antitética* unificada. Aunque aparenta una imagen de dulzura y placidez, dibuja perpetuamente sobre el cristal con un diamante. Sin embargo, entre sus pecados no se contará nada que no viole esa disciplina personal, independientemente de lo que pueda parecer según la disciplina de otros; pero si falla en su propia disciplina, no se engañará a sí misma; y pese a toda la languidez de sus movimientos, y a su indiferencia respecto a las acciones de los otros, su mente nunca está en paz. Vagará mucho sola, como si meditase concienzudamente su obra maestra, que ejecutará durante la luna llena, aunque oculta a los ojos humanos; y cuando regrese a su casa, mirará a los suyos con ojos tímidos, como si se diera cuenta de que la han despojado de todos los poderes de autoprotección, de que de su en otro tiempo violenta *tintura primaria* no queda sino una inocencia extraña e irresponsable. La primera parte de su vida ha sido peligrosa, quizá debido a esa nobleza —ese exceso de energías antitéticas— que puede haber constreñido de tal manera a lo *primario* evanescente que, en vez de convertirse en expresión de tales energías, no es sino un vacilante batir de alas, o un plegarse éstas y quedarse melancólicamente quietas. Cuanto más grande es el peligro, más se acerca ella a la unión final de lo *primario* y lo *antitético*, en que no deseará nada; quizá, a causa de la debilidad del deseo, no comprende ya nada,

aunque parece comprenderlo todo; no sirve ya para nada, aunque la única impresión que da es de servir. ¿No es porque desea tan poco, da tan poco, por lo que los hombres morirán o matarán por ella? Uno piensa en el «ídolo eterno» de Rodin: ese hombre arrodillado con las manos juntas detrás de la espalda en humilde adoración, besando a una muchacha un poco más abajo de su seno, mientras ella mira hacia abajo sin comprender, con sus párpados semicerrados. Quizá si pudiéramos verla un poco después echando su dinero, con las mejillas encendidas, sobre una mesa de juego, nos asombraría el modo de contradecirse gesto y figura, ignorando que su disfraz escogido es la *Máscara* del Loco, y que lo que la aterra es la muerte y la quietud. Uno piensa también en las mujeres de Burne-Jones, aunque no en las de Botticelli, que tienen demasiada curiosidad, ni en las de Rossetti, que tienen demasiada pasión; y al contemplar con los ojos de la mente esos rostros puros reunidos alrededor del *Sueño de Arturo*, o apiñados en la *Escalera de oro*, nos preguntamos si no nos habrán llenado de sorpresa, o de espanto, por la locura, el deseo incontenible de excitación, o la esclavitud a las drogas que reflejan.

En los poetas que son de esta fase, también, encontramos la huella del *Cuerpo del Sino* como algo embriagador o estupefaciente. Wordsworth, que se estremecía de su soledad, ha llenado todo su arte, salvo unas pocas páginas, de ideas vulgares, de sentimentalismo vulgar; mientras que en la poesía de Keats, de escasa pasión sexual, hay una sensualidad exagerada que nos sugiere irresistiblemente la pimienta en la lengua como si fuese su símbolo. El pensamiento se disuelve en imágenes; y en Keats, que en determinados aspectos es el tipo perfecto de esa fase, la curiosidad intelectual se encuentra en su nivel más bajo; no hay imagen, en lo más selecto de su poesía, cuya subjetividad no hayan realzado mediante su uso multitud de grandes poetas, escultores y artífices. El ser ha alcanzado casi el final de esa elaboración de sí que tiene como punto culminante una absorción en el tiempo, en el que el espacio no puede ser más que símbolos o imágenes mentales. Hay poca observación incluso en los detalles de expresión, todo es ensueño; mientras que en Wordsworth, la soledad cada vez más profunda del alma ha reducido la humanidad, objetivamente considerada, a unas cuantas figuras endebles recortándose unos

momentos en medio de montañas y lagos. El genio correspondiente en pintura es Monticelli, después de 1870, y quizás el de Conder, aunque en Conder hay elementos que sugieren la fase anterior.

Todos los nacidos en fases *antitéticas* anteriores a la Fase 15 están sujetos a violencia debido a la energía indeterminada del *Cuerpo del Sino*; esta violencia parece accidental, imprevisible y cruel… y aquí hay mujeres secuestradas por bandidos y violadas por villanos.

FASE QUINCE

Voluntad.
Máscara (de ia Fase 1).
Mente creadora (de Fase 15).
Cuerpo del Sino (de la Fase 1).

} Sin descripción, salvo que ésta es una fase de perfecta belleza.

El *Cuerpo del Sino* y la *Máscara* son ahora idénticos, e idénticas la *Voluntad y* la *Mente creadora*; o más bien, la *Mente creadora* se ha disuelto en la *Voluntad* y el *Cuerpo del Sino* en la *Máscara*. Pensamiento y voluntad son indistinguibles, así como el esfuerzo y el logro, y esto es la culminación de un lento proceso; nada es evidente salvo la *Voluntad* soñando y la Imagen que sueña. Desde la Fase 12, todas las imágenes y cadencias de la mente han sido satisfactorias para dicha mente en la medida en que han expresado tal convergencia de pensamiento y voluntad, esfuerzo y logro. Los términos «musical» y «sensual» no son sino formas de designar ese proceso convergente. El pensamiento se ha ejercido, no como un medio sino como un fin en sí mismo: el poema, el cuadro, el ensueño son suficientes en sí. Sin embargo, no es posible separar en el entendimiento el unificarse de la *Voluntad y* la *Mente creadora y* el de la *Máscara y* el *Cuerpo del Sino*. Sin la *Máscara y* el *Cuerpo del Sino*, la *Voluntad* no tendría nada que desear, y la *Mente creadora* nada que aprehender. Desde la Fase 12, la *Mente creadora* ha quedado tan mezclada de *tintura antitética* que cada vez reduce más su contemplación de cosas reales a aquellas que semejan imágenes mentales deseadas por la *Voluntad*. El ser ha seleccionado, modelado, remodelado y estrechado su círculo de vida, se ha vuelto

cada vez más artista, cada vez más «distinguido» en todas sus preferencias. Ahora la contemplación y el deseo, integrados en uno, habitan un mundo en donde toda imagen amada tiene forma física, y toda forma física es amada. Este amor no sabe nada de deseo, porque el deseo implica esfuerzo, y aunque aún hay separación respecto del objeto amado, el amor acepta la separación como algo necesario para su propia existencia. El *Sino* se concibe como el límite que configura nuestro *Destino* y —puesto que no podemos desear nada fuera de ese límite— como expresión de nuestra libertad. El Azar y la Elección se han vuelto intercambiables sin haber perdido su identidad. Como ha cesado todo esfuerzo, todo pensamiento se ha vuelto imagen, porque ningún pensamiento podría existir si no se llevase hacia su propia extinción, en medio del temor o de la meditación; y cada imagen está separada de las otras; porque si la imagen estuviese enlazada con la imagen, el alma despertaría de su trance inmutable. Todo lo que el ser ha experimentado como pensamiento es visible a sus ojos como algo global, y de este modo percibe todos los órdenes de existencia, no como son para los demás, sino según su propia percepción. Su propio cuerpo posee la más grande belleza posible, consistente efectivamente en ese cuerpo que el alma habitará de manera permanente cuando haya repetido todas sus fases según el número asignado: lo que nosotros llamamos el Cuerpo celestial depurado. Si el ser ha vivido fuera de fase, tratando de recorrer las fases *antitéticas* como si fuesen *primarias*, sentirá ahora el terror de la soledad, que aceptará obligada, dolorosamente, y su vida se verá acosada por terribles sueños. Incluso para los más perfectos, hay un tiempo de dolor, un paso a través de una visión, donde el mal se revela con su significado último. En este paso, Cristo, se dice, lloró la interminable longitud del tiempo y lo indigno de la suerte del hombre para el hombre, mientras que su precursor lloró y su sucesor llorará la brevedad del tiempo y lo indigno del hombre respecto a su suerte; pero esto aún no se puede comprender.

FASE DIECISÉIS

Voluntad. El hombre positivo.
Máscara (de la Fase 2). *Verdadera*: Ilusión. *Falsa*: Delirio.

Mente creadora (de la Fase 14). *Verdadera*: Vehemencia. *Falsa*: Voluntad obstinada.

Cuerpo del Sino (de la Fase 28). Ilusión forzada.

Ejemplos: William Blake, Rabelais, Aretino, Paracelso, algunas mujeres hermosas.

La Fase 16 contrasta con la Fase 14, pese a la extrema subjetividad común a ambas, en que su *Cuerpo del Sino* procede de la fase del Loco, fase de energía sin objeto, de la vida física por la vida física; mientras que el *Cuerpo del Sino* de la Fase 14 procedía de la fase del Niño y su *Máscara* de la del Loco. El Sino infunde una excitación sin objeto a la Fase 14. La Fase 14 encuentra dentro de sí un sueño autoabsorbente *antitético*. La Fase 16 vive un sueño parecido, y encuentra dentro de sí una excitación sin objeto. Esta excitación y este sueño son ilusiones, de manera que la *Voluntad*, que es en sí misma una energía violenta dispersándose, tiene que hacer uso del intelecto (*Mente creadora*) para discernir entre una y otro. Las dos son ilusiones, dado que —así de pequeña es la naturaleza *primaria*— la sensación de realidad es imposible. Si emplea su intelecto, que es el más estricto, el más firme, incluso el más cruel para el hombre, para liberar al niño sin objeto (es decir, para descubrir la *Máscara* y la Imagen en el juguete del niño), descubre la más radiante expresión del alma, y se rodea de una especie de país mágico, de alguna mitología culta o burlesca. Su misma dispersión, su mera precipitación en lo desordenado y sin límites, después del trance de inmovilidad de la Fase 15, encuentra su antítesis, y por tanto el dominio y conocimiento de sí.

Si, no obstante, subordina su intelecto al *Cuerpo del Sino*, dicho intelecto despliega toda su crueldad y estrechez al servicio de un fin absurdo tras otro, hasta que no queda más que la idea fija y cierto odio histérico. Por estos fines, derivados de una fase de absorción, el *Cuerpo del Sino* hace retroceder la *Voluntad* a su subjetividad, deformando la *Máscara* hasta que la *Voluntad* sólo puede ver el objeto de su deseo en estos fines. No odia el deseo opuesto, como les ocurre a las fases de creciente emoción *antitética*, sino lo que se opone al deseo. Incapaz de nada, salvo de un idealismo incapaz (porque no tiene pensamiento sino en forma de mito, o en defensa del mito), debe ver —puesto que ve el lado blanco de todo— el lado negro; ¿quién sino un dragón podría soñar con frustrar a un san

Jorge? En los hombres de esta fase concurrían estas dos naturalezas, porque ser fiel a la fase supone una lucha incesante. En un momento se llenan de odio —Blake habla de «demonios flamencos y venecianos» y de cierto cuadro suyo destruido «por alguno de los viles encantamientos de Stoddart»—, odio siempre rayano en la locura, y al momento siguiente producen la comedia de Aretino y de Rabelais o la mitología de Blake, y descubren el simbolismo para expresar la crecida y desbordamiento de la mente. Siempre hay algo de frenesí y, casi siempre, una complacencia en ciertas imágenes encendidas o luminosas de fuerza concentrada: en la fragua del herrero, en el corazón, en la figura humana en su momento de máximo vigor, en el disco solar, en ciertas representaciones simbólicas de los órganos sexuales; porque el ser ha de jactarse de haber triunfado de su propia incoherencia.

Desde la Fase 8, el hombre ha juzgado cada vez más lo que está bien con relación al tiempo: una acción justa, un motivo justo, eran algo que él consideraba posible o deseable pensar o hacer eternamente; su alma «entraría en posesión de sí misma para siempre en un solo instante», pero ahora empieza otra vez a juzgar la acción o el motivo con relación al espacio. Una acción justa, un motivo justo, tienen que serlo así en seguida para cualquier hombre en circunstancias parecidas. Hasta ahora, una acción o un motivo han sido justos precisamente porque son exactamente así para una persona solamente, aunque siempre para esa persona. Después del cambio, la creencia en la inmortalidad del alma declina, aunque el declive es lento, y sólo podrá recobrarse dicha creencia una vez pasada la Fase 1.

Entre los que pertenecen a esta fase puede haber grandes escritores satíricos, grandes caricaturistas; pero se apiadan de lo bello, pues ésa es su *Máscara*, y odian lo feo, pues ése es su *Cuerpo del Sino*, y por tanto son muy distintos de los de las fases *primarias* —de Rembrandt, por ejemplo—, quienes sienten piedad por lo feo, identifican lo bello con lo sentimental, o lo tildan de insípido, y se apartan de ello secretamente o lo desprecian y lo odian. Hay aquí, también, mujeres hermosas cuyos cuerpos han adoptado la imagen de la *Máscara* verdadera, y hay en ellas una intensa radiación, algo de «El bebé ardiendo» de la lírica isabelina. Caminan como reinas, y parece que llevan en la espalda una aljaba repleta de flechas, pero

son amables sólo con aquellos a los que han elegido o sometido, o con los perros que las siguen pegados a sus talones. De generosidad e ilusiones sin límites, se entregarán a un pordiosero porque se parece a un cuadro religioso y le serán fieles toda la vida; o si les da por elegir una docena de amantes, morirán convencidas de que ninguno sino el primero o el último tocó jamás sus labios, porque son de ésas cuya «virginidad se renueva como la luna». Fuera de fase, se vuelven arpías si sus amantes dan un paso en falso en un baile en el que todas las figuras son invento de ellas y las cambian a su antojo sin aviso previo. De hecho, si el cuerpo posee, quizá, una gran perfección, su mente tiene siempre algo imperfecto, algún rechazo o desajuste de la *Máscara*: Venus fuera de fase escogió al lisiado Vulcano. Aquí hay también varias personas muy feas, de cuerpo contrahecho y retorcido por la violencia del nuevo *primario*; pero el cuerpo, aunque tiene esa fealdad, puede contener una gran belleza espiritual. Esta es, en realidad, la única fase *antitética* en la que es posible la fealdad, dado que es complementaria de la Fase 2, única fase *primaria* en la que es posible la belleza.

A partir de esta fase tropezaremos con los que practican la violencia, en vez de los que la sufren; y nos preparamos para encontrarnos con los que aman a una persona viva y no a una imagen de la mente; pero, hasta aquí, ese amor es poco más que la «idea fija» de fidelidad. A medida que crezca el nuevo amor, se irá desvaneciendo el sentido de la belleza.

FASE DIECISIETE

Voluntad. *El hombre* daimónico.

Máscara (de la Fase 3). *Verdadera*: Simplificación por la intensidad. *Falsa*: Dispersión.

Mente creadora (de la Fase 13). *Verdadera*: Imaginación creadora mediante la emoción *antitética. Falsa*: Autorrealización forzada.

Cuerpo del Sino (de la Fase 27). Pérdida forzada.

Ejemplos: Dante, Shelley, Landor.

Se le llama hombre *daimónico* por la Unidad del Ser; y la consiguiente expresión del pensamiento *daimónico* es ahora más fácil que en cualquier otra fase. Al contrario que en la Fase 13 y la

Fase 14, en las que las imágenes mentales estaban separadas unas de otras de manera que pudiesen ser objeto de conocimiento, ahora manan, cambian, fluctúan, gritan o se mezclan formando algo distinto; pero lo hacen, como en la Fase 16, sin destrozarse ni herirse unas a otras; porque la Fase 17, fase central de su tríada, carece de frenesí. La *Voluntad*, se cae a pedazos, pero sin explosión ni ruido. Los fragmentos separados buscan las imágenes más que las ideas, y éstas trata en vano de sintetizarlas el intelecto, instalado en la Fase 13, trazando con su compás una línea que representará el perfil de un capullo recién abierto. El ser tiene por supremo objetivo, como en la Fase 16 (y como en todas la fases *antitéticas* subsiguientes), ocultarse a sí mismo y a los demás esta separación y este desorden; y oculta ambas cosas bajo la Imagen emocional de la Fase 3, como en la Fase 16 ocultaba su más grande violencia bajo la de la Fase 2. Cuando es fiel a la fase, el intelecto debe poner en esta empresa toda su capacidad de síntesis. Descubre, no el mito apasionado que descubrió la Fase 16, sino una *Máscara* de simplicidad que es también intensidad. Esta *Máscara* puede representar la pasión intelectual o la pasión sexual, parecerse a un Ahasverus o a un Atanasio, ser el Dante descarnado de la *Divina Comedia*; su imagen correspondiente puede ser la Venus Urania de Shelley, la Beatrice de Dante, o incluso la Gran rosa amarilla del *Paraíso*. La *Voluntad*, cuando es fiel a la fase, adopta con la *Máscara* una intensidad que nunca es dramática, sino siempre lírica y personal; y esta intensidad, aunque adoptada siempre de manera deliberada, no es para otros sino el encanto del ser; no obstante, la *Voluntad* tiene siempre conciencia del *Cuerpo del Sino* que destruye perpetuamente esta intensidad, abandonando así la *Voluntad* a su propia «dispersión».

En la Fase 3, no en cuanto *Máscara* sino en cuanto fase, debe haber un total bienestar o equilibrio físico, aunque no belleza o intensidad emocional; pero en la Fase 27 están los que se apartan de todo lo que representa la Fase 3 y buscan aquellas cosas para las que dicha fase es ciega. El *Cuerpo del Sino*, por tanto, derivado de una fase de renuncia, es «pérdida», y contribuye a hacer imposible la «simplificación mediante la intensidad». El ser, por medio del intelecto, selecciona algún objeto de deseo para una representación de la *Máscara* como Imagen, una mujer quizá, y el *Cuerpo del Sino*

arrebata el objeto. Entonces el intelecto (*Mente creadora*), que en las fases más *antitéticas* se definía mejor como imaginación, debe reemplazar el objeto arrebatado con alguna nueva imagen de deseo; y en la medida de su poder y capacidad para lograr la unidad, relacionar lo perdido, lo arrebatado, con la nueva imagen de deseo; y lo que amenaza a la nueva imagen, con la unidad del ser. Tanto si su unidad ha pasado ya como si ha de venir aún, puede a pesar de todo ser fiel a la fase. Utilizará desde entonces su intelecto sólo para aislar la *Máscara* y la Imagen como formas elegidas o como concepciones de la mente.

Si está fuera de fase, evitará el conflicto subjetivo, consentirá, esperará que el *Cuerpo del Sino* acabe por desaparecer; y entonces la *Máscara* se adherirá a él y le seducirá la Imagen. Se sentirá traicionado y perseguido hasta que, enzarzado en el conflicto *primario, se* revolverá contra todo lo que destruye la *Máscara y* la Imagen. Estará sujeto a la pesadilla, porque su *Mente creadora* (desplazada de la Imagen y la *Máscara* al *Cuerpo del Sino*) da una forma mitológica o abstracta aislada a todo cuanto despierta su odio. Puede incluso soñar con escapar a la mala suerte apropiándose del *Cuerpo del Sino* impersonal de la fase opuesta a la suya y de la intercambiable pasión por la mesa de escritorio y el libro mayor. Debido al hábito de síntesis, a la creciente complejidad de la energía que proporcionan los múltiples intereses, y a la todavía débil percepción del peso y la masa de las cosas, los hombres de esta fase son casi siempre partidistas, propagandistas y gregarios; sin embargo, a causa de la *Máscara* de simplificación, que pone ante ellos la vida solitaria de los cazadores y los pescadores, y «los bosques que ama la pálida pasión», detestan las fiestas, las multitudes, la propaganda. Shelley, fuera de fase, escribe panfletos y sueña con convertir al mundo, o con hacerse hombre de negocios y derribar gobiernos; y no obstante, vuelve una y otra vez a estas dos imágenes de soledad: un joven cuyo cabello ha encanecido bajo el agobio de sus pensamientos, un anciano recluido en una cueva sembrada de conchas al que es posible calificar, cuando se habla de él al sultán, de «inaccesible como Dios o como tú». Por otro lado, ¡cuán sujeto está Shelley a la pesadilla! Ve al diablo recostado contra un árbol, es atacado por asesinos imaginarios y, obedeciendo a lo que considera una voz sobrenatural, crea a *Los Cenci* a fin de

poder dar a Beatrice Cenci su increíble padre. Sus enemigos políticos son imágenes monstruosas y sin sentido. Y a diferencia de Byron, que pertenece a dos fases después, no puede ver nunca lo que se le opone como realmente es. Dante, que lloraba su exilio como la peor de las desgracias para un hombre como él y suspiraba por su perdida soledad, y que sin embargo no era capaz de sustraerse a la política, era tan partidista, según un contemporáneo suyo, que si un niño o una mujer hablaban contra su partido les apedreaba.

Sin embargo Dante, tras alcanzar como poeta la Unidad del Ser, veía como poeta todas las cosas en orden, tenía un intelecto que estaba solamente al servicio de la *Máscara*, al punto que forzaba incluso las cosas que se le oponían a servirla, y le satisfacía igualmente ver el bien y el mal. Shelley, en cambio, que incluso como poeta había alcanzado la unidad sólo en parte, encontró compensación a su «pérdida», a habérsele privado de sus hijos, a sus disputas con su primera mujer, a las posteriores decepciones sexuales, a su exilio, a su difamación —sólo había tres o cuatro personas, decía, que no le consideraban un monstruo de iniquidad —, en su esperanza en el futuro de la humanidad. Carecía de visión del mal, no podía concebir el mundo como un conflicto continuo; así que, aunque fue evidentemente un gran poeta, no fue de los más grandes. Dante, al sufrir la injusticia y la pérdida de Beatrice, descubrió la justicia divina y la Beatrice celestial; pero la justicia de *Prometeo desencadenado* es una emoción vaga y propagandística, y las mujeres que esperan su llegada son como las nubes. Esto es así en parte porque la época en que vivió Shelley estaba tan fragmentada que era casi imposible la verdadera Unidad del Ser, pero en parte también porque, estando Shelley fuera de fase en lo referente a su razón práctica, se hallaba sujeto a un *automatismo* que él confundía con la invención poética, especialmente en sus poemas más largos. Los hombres *antitéticos* (una vez pasada la Fase 15) utilizan este *automatismo* para escapar al odio, o más bien para ocultarlo a sus propios ojos; quizá en ocasiones, en momentos de fatiga, dan todos ellos rienda suelta a imágenes fingidas y fantásticas, o a una risa casi maquinal.

He analizado el caso de Landor en *Per Amica Silentia Lurue*. Hombre violento donde los haya, utiliza su intelecto para liberar

una imagen visionaria de perfecta cordura (la *Máscara* en la Fase 3) vista siempre en el arte más sereno y clásico imaginable. Quizá tenía toda la Unidad del Ser que su tiempo le permitía, y poseía, aunque no de manera plena, la Visión del Mal.

FASE DIECIOCHO

Voluntad. El hombre emocional.

Máscara (de la Fase 4). *Verdadera*: Intensidad a través de las emociones. *Falsa*: Curiosidad.

Mente creadora (de la Fase 12). *Verdadera*: Filosofía emocional. *Falsa*: Atractivo forzado.

Cuerpo del Sino (de la Fase 26). Desilusión forzada.

Ejemplos: Goethe, Matthew Arnold.

La *tintura antitética* concluye en esta fase; el ser va perdiendo conocimiento directo de su antigua vida antitética. Terminado el conflicto entre esa porción de la vida sensible que pertenece a su unidad y esa otra que tiene en común con los demás, empieza a destruir su conocimiento. Ya no son posibles, probablemente, un «Nocturno de amor» o una «Oda al viento del oeste»; desde luego, ya no son característicos. Apenas puede recrear el hombre, si se le priva de la acción y el intelecto que concierne a la acción, su vida onírica; y cuando dice «¿Quién soy yo?», encuentra difícil analizar sus pensamientos en relación unos con otros, sus emociones en relación unas con otras, pero comienza a serle fácil analizarlas en relación con la acción. Puede analizar esas mismas acciones con una claridad nueva. Ahora, por primera vez desde la Fase 12, se hace casi verdad la frase de Goethe: «El hombre se conoce a sí mismo sólo por la acción, jamás por el pensamiento». Entretanto, la *tintura antitética* empieza a alcanzar, sin lucha ni autoanálisis previos, su forma activa, que es amor —amor en tanto en cuanto unión de la emoción y el instinto— o, cuando está fuera de fase, sentimentalismo. La *Voluntad*, mediante alguna forma de filosofía emocional, trata de librar una forma de belleza emocional (*Máscara*) de una «desilusión» distinguiéndola de las «ilusiones» de la Fase 16, que son continuas, en que permite un despertar intermitente. Con su final *antitético*, la *Voluntad* se aparta de la vida

de las imágenes para volverse hacia la vida de las ideas, es vacilante y curiosa, y busca en esta *Máscara* (que procede de una fase en la que todas las funciones pueden ser perfectas) lo que se convierte, cuando se considera *antitéticamente*, en un saber de las emociones.

En su fase siguiente, el ser se habrá fragmentado; ya sólo puede conservar su unidad mediante un equilibrio deliberado de experiencias (*Mente creadora* en la Fase 12, *Cuerpo del Sino* en la Fase 26), así que debe desear esa fase (aunque transformada en vida emocional), en la que la sabiduría parece un accidente físico. Su objeto de deseo ya no es una única imagen de pasión, pues debe relacionarlo todo con la vida social; el hombre intenta convertirse no en un sabio, no en un Ahasverus, sino en un rey prudente, y busca una mujer con aspecto de madre prudente de sus hijos. Quizá es ahora, y por primera vez, el amor de una mujer viva (una vez aceptada la «desilusión»), prescindiendo de la belleza o de la función, una meta admitida, aunque aún no enteramente alcanzada. El *Cuerpo del Sino* procede de la fase en la que la «sabiduría del conocimiento» ha empujado a la *Máscara y* la Imagen a convertirse no en objetos de deseo sino en objetos de conocimiento. Goethe no se casó, como dice Beddoes, con su cocinera, pero desde luego no se casó con la mujer que habría deseado; y su dolor a la muerte de ésta reveló que, a diferencia de la Fase 16 o de la Fase 17 que olvidan sus juguetes rotos, podía amar lo que le producía desilusión. Cuando trate de vivir objetivamente, sustituirá la sabiduría emocional por la curiosidad, inventará artificialmente objetos de deseo; dirá quizá —aunque esto lo ha dicho un hombre que probablemente es de una fase posterior—: «Jamás me enamoraré de una encantadora de serpientes»; la *Máscara* falsa le acosará, le perseguirá y, renunciando a la lucha, huirá de la *Máscara* verdadera en cada elección artificial. El ruiseñor rechazará la espina, permaneciendo así entre las imágenes en vez de pasar a las ideas. El hombre de esta fase está todavía desilusionado; pero ya no puede suplir, mediante la filosofía, el deseo que la vida le ha arrebatado con el amor por lo que la vida ha aportado. La *Voluntad* está cerca del lugar asignado a la Cabeza en la gran carta, lo que le permite escoger su *Máscara* aun cuando sea fiel a la fase de manera casi fría y siempre deliberada, mientras que la *Mente creadora* procede del lugar asignado al Corazón y es, por tanto, más apasionada y menos

delicada y sutil que si las Fases 16 o 17 fuesen sede de la *Voluntad*, aunque todavía no fogosa ni discutidora. La *Voluntad* situada en la Cabeza utiliza el corazón con total maestría y, debido a lo *primario* creciente, empieza a darse cuenta de que tiene un auditorio, aunque aún no dramatiza deliberadamente la *Máscara* para producir efecto, como hará la Fase 19.

FASE DIECINUEVE

Voluntad. El hombre afirmativo.

Máscara (de la Fase 5). *Verdadera*: Convicción. *Falsa*: Dominación.

Mente creadora (de la Fase 11). *Verdadera*: Intelecto emocional. *Falsa*: El infiel.

Cuerpo del Sino (de la Fase 25). Fracaso forzado de la acción.

Ejemplos: (quizá) Gabriele d'Annunzio, Oscar Wilde, Byron, cierta actriz.

Esta fase es el principio de lo artificial, de lo abstracto, de lo fragmentario y lo dramático. Ya no es posible la Unidad del Ser, porque el ser se ve constreñido a vivir en un fragmento de sí y a dramatizar ese fragmento. Está concluyendo la *tintura primaria*, está dejando de ser posible el conocimiento de sí con relación a la acción. El ser sólo conoce de manera completa esa porción de sí mismo que juzga la realidad en función de la acción. Cuando el hombre vive conforme a la fase, es gobernado ahora por la convicción y no por un estado de ánimo dominante, y es eficaz sólo en la medida en que es capaz de encontrar dicha convicción. Su meta es hacer uso de un intelecto que tiende fácilmente a la declamación, al énfasis emocional, que hace de convicción en una vida donde el esfuerzo, en la medida en que su objeto es deseado apasionadamente, se reduce a cero. El hombre de esta fase quiere ser fuerte y estable, pero como han desaparecido la Unidad del Ser y el conocimiento de sí, y es demasiado pronto para adherirse a otra unidad por medio de la mente *primaria*, va de énfasis en énfasis. La fuerza de la convicción, proveniente de una *Máscara antitéticamente* transformada del primer cuarto, no se funda en el deber social, aunque pueda parecer así a otros, sino que se forma en el

temperamento para adaptarse a cualquier crisis de la vida personal. Su pensamiento es inmensamente eficaz y dramático, surgiendo siempre de una situación inmediata, de una situación fundada o creada por él mismo, y puede tener un valor grande y permanente como expresión de una personalidad apasionante. Dicho pensamiento es siempre un ataque abierto; o un énfasis repentino, una extravagancia, o la proclamación apasionada de alguna idea general, que es un modo más velado de atacar. Al provenir la *Mente creadora* de la Fase 11, el hombre se ve condenado a tratar de destruir todo lo que rompe o pone obstáculos a la personalidad; pero esta personalidad se concibe como dotada de una intensidad fragmentaria y momentánea. Puede, no obstante, recuperarse totalmente el dominio de las imágenes, amenazado o perdido en la Fase 18; pero hay menos símbolos, más realidad. Ha desaparecido la vitalidad de los sueños, y ha empezado a aparecer una vitalidad de los hechos concretos que tiene como fin último el dominio del mundo real. El curso del río, tras un salto abrupto, prosigue a un nivel inferior; el hielo se convierte en agua, y el agua en vapor: se inicia una nueva fase química.

Cuando se vive fuera de fase, hay desprecio u odio a los demás, y en vez de buscar la convicción por la convicción misma, el hombre adopta opiniones con las que poder imponerse a los demás. Es tiránico y caprichoso, y su intelecto es llamado «El infiel», porque, siendo utilizado sólo para la victoria, cambia de terreno en un segundo y se complace en algún nuevo énfasis, sin importarle si entre esto y aquello hay coherencia. La *Máscara* procede de esa fase donde comienza la perversidad, donde comienza el artificio, y obtiene su *discordia* de la Fase 25, la última en la que es posible lo artificial; el *Cuerpo del Sino* es por tanto fracaso forzoso de la acción, y muchos de esta fase quieren acción por encima de todas las cosas como medio de expresión. Tanto si está dentro o fuera de fase, hay en el hombre un deseo de escapar a la Unidad del Ser o a cualquier aproximación a ella; porque ahora la Unidad puede ser un simulacro. Y en la medida en que el alma guarda memoria de esa Unidad potencial, hay debilidad *antitética* consciente. Ahora tiene que dramatizar la *Máscara* a través de la *Voluntad y* teme a la Imagen, profundamente interior, de la vieja *tintura antitética* en su momento de mayor fuerza; y no obstante, esta Imagen puede

parecer infinitamente deseable, si puede encontrar el deseo. Cuando, de este modo, se encuentra desgarrado en dos, su huida, cuando tiene lugar, puede ser tan violenta que le arrastra a la *Máscara* falsa y a la falsa *Mente creadora*. Cierta actriz es típica de esta fase, porque se rodea de dibujos del último período de Burne-Jones y los venera como si fuesen representaciones sagradas, mientras que su manera de ser es violenta, dominadora y egoísta. Hay rostros de mujeres calladas, aunque ella no se calla ni un momento; sin embargo, esos rostros no son, como yo pensaba en otro tiempo, la *Máscara* verdadera, sino parte de esa incoherencia que la *Máscara* verdadera debe ocultar. Si tuviera que rendirse a su influencia, su arte se volvería insincero y explotaría una emoción que ya no es suya. Encuentro en Wilde, también, algo precioso, femenino, insincero, que proviene de su admiración por los escritores del siglo XVII y de las primeras fases, y gran parte de lo que es violento, arbitrario e insolente en él proviene de su deseo de escapar.

La *Máscara antitética* llega a los hombres de la Fase 17 y de la Fase 18 como una forma de fuerza, y cuando se sienten tentados a dramatizar, la dramatización es caprichosa y no comporta ninguna convicción de fuerza, porque detestan el énfasis; pero ahora ha empezado la debilidad de lo *antitético*, pues aunque aún es el más fuerte, no puede ignorar que va creciendo lo *primario*. Ya no es monarca absoluto, y permite que pase el poder al estadista o al demagogo, a los que, sin embargo, cambiará continuamente.

Aquí encontramos hombres y mujeres que aman a quienes les roban o les pegan, como si el alma se embriagase con el descubrimiento de la naturaleza humana, o encontrase, incluso, un secreto placer en la destrucción de la imagen de su deseo. Es como si gritase: «Quisiera ser poseída por», o «quisiera poseer lo que es humano. ¿Qué me importa que sea bueno o malo?». No hay «desilusión», porque han encontrado lo que buscaban; aunque lo que buscaban y han encontrado es sólo un fragmento.

FASE VEINTE

Voluntad. El hombre concreto.
Máscara (de la Fase 6). *Verdadera*: Fatalismo. *Falsa*: Superstición.

Mente creadora (de la Fase 10). *Verdadera*: Dramatización de la *Máscara. Falsa*: Autoprofanación.

Cuerpo del Sino (de la Fase 24). Exito forzado de la acción.

Ejemplos: Shakespeare, Balzac, Napoleón.

Como la fase que la precede y las que la siguen inmediatamente es una fase de fragmentación y subdivisión del ser. La energía anda siempre buscando aquellos hechos que por ser separables pueden verse más claramente, o expresarse más claramente; pero cuando hay fidelidad a la fase hay una semejanza con la antigua unidad, o más bien una nueva unidad, que es no Unidad del Ser, sino unidad del acto creador. El hombre ya no trata de unificar lo que ha roto la convicción imponiendo esas mismas convicciones a los demás y a sí mismo, sino proyectando una o muchas dramatizaciones. Puede crear exactamente en la misma medida en que puede ver dichas dramatizaciones como separadas de sí, y, no obstante, como compendio de su naturaleza entera. Su *Máscara* proviene de la Fase 6, en la que el hombre se convierte por primera vez en una forma generalizada, conforme a la *tintura primaria*, como en la poesía de Walt Whitman; pero esta *Máscara* tiene que rescatarla, mediante dramatización, de un *Cuerpo del Sino* surgido de la Fase 24, cuya dominación moral se extingue ante la del mundo exterior concebido como un todo. El *Cuerpo del Sino* se llama «éxito forzado»: un éxito que se despliega y se alisa, que se disuelve creando, que parece complacerse en todo lo que fluye hacia afuera, que lo impregna todo de grasa y aceite, que convierte la dramatización en profanación: «Me he convertido en un fárrago para la vista». Debido a la necesidad de ver la imagen o imágenes dramáticas como individuos, es decir situadas en un entorno fijo y concreto, busca un campo de acción, un espejo que no sea de su creación. A diferencia de la Fase 19, fracasa en situaciones creadas por él mismo, o en obras de arte cuyo carácter o historia no sacan ningún provecho de la historia. Su fase se llama del «Hombre concreto» porque el aislamiento de las partes iniciado en la Fase 19 es superado en la segunda fase de la tríada: se ha conseguido la subordinación de las partes merced al descubrimiento de las relaciones concretas. Su capacidad de abstracción, afectada también por estas relaciones, puede no ser más que un interés emocional por generalizaciones tales como «Dios», «Hombre»; un Napoleón puede limitarse a

señalar el cielo estrellado y decir que es la prueba de la existencia de Dios. Hay una complacencia en las imágenes concretas que, a diferencia de las imágenes apasionadas de la Fase 18, o de las imágenes declamatorias de la Fase 19, revela a través del complejo sufrimiento el destino general del hombre. Sin embargo, para expresar este sufrimiento, debe personificar más que caracterizar; crear, y no limitarse a observar esa multitud que no es sino su *Máscara* reflejada en un espejo multiplicador; porque lo *primario* aún no es lo bastante fuerte como para suplir la perdida Unidad del Ser con la del mundo exterior percibido como hecho. En el hombre de acción, esta multiplicidad confiere la más grande riqueza de recursos si no tiene en contra su horóscopo, una gran ductilidad, un don especial para asumir cualquier papel que excite su imaginación, una filosofía del impulso y de la audacia; pero en el hombre de acción debe sofocarse una parte de su naturaleza, debe preferirse una sola dramatización principal o grupo de imágenes a todas las demás.

Napoléon se ve a sí mismo como Alejandro marchando a la conquista de Oriente: *Máscara* e Imagen deben adoptar una forma histórica y no mitológica u onírica; una forma encontrada, no creada: es coronado vestido de emperador romano. Shakespeare, la otra figura suprema de esta fase, fue —a juzgar por los pocos datos biográficos, y por los calificativos de «dulce» y «afable» que le aplicaron sus contemporáneos— un hombre cuya personalidad real parecía débil y falta de pasión. Al contrario que Ben Jonson, no se batió jamás en duelo; se mantuvo apartado de las querellas en una época en que abundaban; ni siquiera se quejaba cuando alguien plagiaba sus sonetos: no dominó ninguna *Taberna de la Sirena*, pero —a través de la *Máscara* y la Imagen reflejadas en un espejo multiplicador— creó el arte más apasionado que existe. Fue el más grande de los poetas modernos, en parte porque fue completamente fiel a la fase, creando siempre a partir de la *Máscara* y la *Mente creadora*, y jamás de la situación sola, jamás del *Cuerpo del Sino*; y si lo supiéramos todo acerca de él, encontraríamos que el éxito le llegó, al igual que a otros de esta fase, como algo hostil e imprevisto; como algo que trataba de imponer una intuición del Sino (la condición de la Fase 6) procedente del exterior, y por tanto como una forma de superstición. Shakespeare y Balzac utilizaron la

Máscara falsa en el plano de la imaginación, la exploraron para imponer la verdadera; y lo que Thomas Lake Harris[20], americano visionario y medio charlatán, dijo de Shakespeare podía haberlo dicho de los dos: «Se le erizaba el pelo a menudo, y toda su vida fue caja de resonancia de las cámaras de la tumba».

En la Fase 19 creamos mediante la *Máscara* exteriorizada un mundo imaginario, en cuya existencia real creemos, mientras que permanecemos separados de él; en la Fase 20 entramos en ese mundo y nos convertimos en parte de él: lo estudiamos, acumulamos pruebas históricas y, a fin de poderlo dominar mejor, expulsamos el mito y el símbolo, y lo obligamos a que parezca el mundo real donde viven nuestras vidas.

Es una fase de ambición: en Napoleón, es la ambición propia del dramaturgo; en Shakespeare, la de las personas de su arte; no es la ambición del legislador solitario, la de la Fase 10 (donde se ha situado la *Mente creadora*), que rechaza, resiste y reduce, sino una energía creadora.

Fase veintiuno

Voluntad. El hombre codicioso.

Máscara (de la Fase 7). *Verdadera*: Autoanálisis. *Falsa*: Autoadaptación.

Mente creadora (de la Fase 9). *Verdadera*: Dominio del intelecto. *Falsa*: Deformación.

Cuerpo del Sino (de la Fase 23). Triunfo forzado de la hazaña.

Ejemplos: Lamark, Bernard Shaw, el señor Wells, George Moore.

La *tintura antitética* tiene tan ligera predominancia que casi la igualan la *Mente creadora y* el *Cuerpo del Sino* en el control del deseo. La *Voluntad* apenas puede concebir una *Máscara* separada de la *Mente creadora* y del *Cuerpo del Sino* o que predomine sobre una y otro; sin embargo, dado que puede hacerlo, hay personalidad, no carácter. Es mejor, sin embargo, emplear un término diferente; así que las Fases 21, 22 y 23, igual que las opuestas, se definen como fases de individualidad en las que se estudia la *Voluntad* menos en relación con la *Máscara* que en relación consigo misma. En la Fase 23 aparecerá claramente la nueva relación con la *Máscara* como

algo de lo que hay que escapar.

La *tintura antitética* es noble y, juzgada por las normas de lo *primario*, mala; mientras que la *primaria* es buena y banal; y esta fase, la última antes de que lo *antitético* abandone su control, sería casi enteramente buena si no odiase su propia banalidad. La personalidad tiene casi la rigidez, casi la estabilidad de carácter; pero no es carácter porque aún sigue siendo fingida. Cuando contemplamos a Napoleón podemos vernos a nosotros mismos, quizá pensar incluso que somos Napoleones; pero el hombre de la Fase 21 tiene una personalidad que parece creación de su circunstancia y de sus defectos, una manera de ser propia e imposible para los demás. Decimos en seguida: «¡Qué individualista es!»; en teoría, cualquier cosa que uno haya elegido debe estar dentro de lo que los demás pueden elegir en determinado momento o para determinado fin; pero en la práctica encontramos que nadie de esta fase tiene imitadores personales, ni ha dado su nombre a un modo de comportamiento. La *Voluntad* ha llevado la complejidad intelectual a su embarullamiento final, un embarullamiento generado por la continua adaptación a nuevas circunstancias de una secuencia lógica; y la meta del individuo, cuando es fiel a la fase, es alcanzar, dominando por entero toda circunstancia, una simplicidad autoanalizadora, autoconsciente. El hombre de la Fase 7 se estremecía ante su simplicidad intelectual, mientras que el de ésta deberá estremecerse ante su complejidad.

Fuera de fase, en vez de buscar esta simplicidad a través de su propia voluntad dominadora y constructiva, hará ostentación de una ingenuidad imaginaria, incluso meterá la pata en su trabajo, fomentará dentro de sí rencores o sentimientos estúpidos, o cometerá indiscreciones calculadas simulando impulsos. Se halla bajo la Máscara falsa (autoadaptación emocional) y la falsa *Mente creadora* (deformación: la furiosa Fase 9 ha actuado por «sensualidad forzada»). Ve lo *antitético* como un mal, y desea el mal, porque está sometido a una especie de posesión maligna; que no es en relidad más que teatro. Precisamente porque su adaptabilidad puede volverse en cualquier dirección, por haber vivido conforme a lo *primario*, el hombre se ve empujado hacia todo lo que es extraño o grotesco, hacia las pasiones creadas por la mente, las emociones simuladas; adopta todo lo que puede sugerir ese corazón ardiente

que él anhela en vano; se vuelve fanfarrón o payaso. Como cierto personaje del *Idiota* de Dostoievski, invita a otros a contar sus peores acciones a fin de poder confesar que robó media corona permitiendo que una criada cargase con la culpa. Cuando todos se vuelven contra él, se queda asombrado; porque sabe que la confesión no es cierta, o si lo es, que su acción no era sino una broma, o una pose, y que está todo el tiempo lleno de una bondad que le inunda de vergüenza. Tanto si vive conforme a la fase y mira la vida sin emoción, como si vive fuera de fase y simula emoción, su *Cuerpo del Sino* le aleja de la unidad intelectual; pero en la medida en que vive fuera de fase, atenúa el conflicto; renuncia a resistir, se deja llevar por la corriente. Dentro de la fase, intensifica el conflicto al máximo rechazando toda actividad que no sea *antitética*: se vuelve intelectualmente dominante, intelectualmente único. Percibe la simplicidad de su fase opuesta como una vasta sistematización en la que la voluntad se impone a la multiplicidad de las imágenes vivas, o acontecimientos, especialmente en Shakespeare, en Napoleón incluso, que se complacía en su vida independiente; porque es un tirano y tiene que matar a su adversario. Si es novelista, sus personajes deben marchar por su camino personal, no por el de ellos, y anda demostrando continuamente su tesis: preferirá la construcción al flujo de la vida, y como dramaturgo creará personajes y situaciones carentes de pasión y de gusto; sin embargo, es un maestro de la sorpresa, porque nunca se puede estar seguro de dónde va a dar el tiro. Ahora hay estilo, pero como signo de la obra bien hecha, de cierta energía y precisión de movimiento; en el sentido artístico, ya no es posible, porque la tensión de la voluntad es demasiado grande para permitir la sugestión. Los escritores de esta fase son grandes hombres públicos y sobreviven después de su muerte como monumentos históricos, porque carecen de significado fuera del tiempo y de la circunstancia.

FASE VEINTIDÓS

Voluntad. Equilibrio entre ambición y contemplación.

Máscara (de la Fase 8). *Verdadera*: Autoinmolación. *Falsa*: Autoafirmación.

Mente creadora (de la Fase 8). *Verdadera*: Amalgamamiento.

Falsa: Desesperación.

Cuerpo del Sino (de la Fase 22). Tentación por la fuerza.

Ejemplos: Flaubert, Herbert Spencer, Swedenborg, Dostoievski, Darwin.

La meta del ser, hasta que haya alcanzado el punto de equilibrio, será la de la Fase 21, salvo que la síntesis será más completa y la sensación de identidad entre el individuo y su pensamiento, entre su deseo y su síntesis, será más íntima; pero lo característico de esta fase es precisamente que aquí se alcanza y se sobrepasa el equilibrio; aunque se ha constatado que el individuo puede tener que regresar a esta fase más de una vez —aunque no más de cuatro — antes de sobrepasarlo. Una vez alcanzado el equilibrio, la meta ha de ser utilizar el *Cuerpo del Sino* para liberar de la *Máscara* a la *Mente creadora*, y no utilizar la *Mente creadora* para liberar a la *Máscara* del *Cuerpo del Sino*. Esto lo hace el ser utilizando de tal modo el intelecto en hechos del mundo que desaparece el último vestigio de personalidad. La *Voluntad*, empeñada en su última batalla con el hecho exterior (*Cuerpo del Sino*), debe someterse, hasta que se ve a sí misma como inseparable de la naturaleza percibida como hecho, y verse como fundida en esa naturaleza a través de la *Máscara*, bien como conquistador perdido en lo que conquista, bien muriendo en el momento de la conquista, tanto si lo hace por la fuerza de la lógica, por la fuerza del drama, o por la fuerza de la mano. Desde la Fase 8, la *Voluntad* se ha visto a sí misma, cada vez más, como una *Máscara*, como una forma de poder personal; pero ahora debe ver roto ese poder. De la Fase 12 a la Fase 18, era o debía haber sido un poder ejercido por la naturaleza entera, pero algo cada vez más profesional, temperamental o técnico.

Se ha vuelto abstracto; y cuanto más buscaba la totalidad del hecho natural, más abstracto se ha ido haciendo. Uno piensa en un líquido derramado que va perdiendo densidad a medida que se extiende, hasta convertirse en mera película. Lo que en la Fase 21 era ardiente deseo de simplicidad consciente de sí como huida de la complicación y la subdivisión lógicas, es ahora (merced a la *Máscara* de la Fase 8) deseo de que muera el intelecto. En la Fase 21, todavía trataba de cambiar el mundo, poder ser un Shaw, un Wells; pero ahora no intentará cambiar nada, no necesita nada,

aparte de lo que llamamos «realidad», «Voluntad de Dios»: la mano, cansada y confusa al tratar de coger demasiado, tiene que aflojar.

Aquí se opera un intercambio entre porciones de la mente semejante al que tiene lugar entre lo antiguo y lo nuevo *primario*, entre lo antiguo y lo nuevo *antitético* de las Fases 1 y 15. Es reflejo, sin embargo, de la Rueda de los *Principios* que describiré en el Libro II. La mente, que ha mostrado un carácter predominantemente emocional llamado de la *Víctima* a través de las fases *antitéticas*, muestra ahora un carácter predominantemente intelectual llamado del *Sabio* (aunque, hasta que pase la Fase 1, sólo puede utilizar el intelecto, cuando es fiel a la fase, para eliminar el intelecto); mientras que la mente que ha sido predominantemente la del *Sabio* adopta ahora el de *Victimage*. Un elemento de la naturaleza se ha agotado en el punto de equilibrio, y el elemento opuesto controla la mente. Esto nos hace pensar en los accesos de sentimentalismo que se apoderan de los hombres violentos, en los accesos de crueldad que acometen a los sentimentales. En la Fase 8, fase ciega y asfixiada, no hay intercambios como éste. En el Libro II volveré sobre esta omisión. Un hombre de la Fase 22, por lo general, no sólo sistematizará hasta agotar su voluntad, sino que descubrirá tal agotamiento en todo lo que estudia. Si Lamark, como es probable, era de Fase 21, Darwin fue probablemente un hombre de Fase 22; porque su teoría de la evolución por la supervivencia de variedades accidentales afortunadas parece ser expresión de ese agotamiento. En sí mismo, el hombre de esta fase jamás es débil, jamás es indeciso o vacilante cuando piensa; porque si reduce a todos al silencio, es un silencio debido a la tensión; y hasta el momento del equilibrio, nada que no contribuya al más grande esfuerzo de que es capaz le interesa. El supremo genio literario de esta fase es Flaubert, y su *Tentación de San Antonio* y su *Bouvard y Pécuchet* son los libros sagrados de la fase, uno porque describe su efecto sobre una mente en la que todo es concreto y sensual; el otro, sobre la mente moderna, más lógica, práctica y curiosa. En ambos, la mente agota todo el conocimiento a su alcance y se hunde agotada en una curiosa futilidad. Pero de esta fase no es tanto el tema como el método. No hay ninguna duda de que Flaubert era de esta fase: todo tenía que ser impersonal; no tenía que gustarle o desagradarle el personaje o el suceso; es «el espejo que se pasea por un camino» de

Stendhal, con una luminosidad que no es de Stendhal; y cuando hacemos nuestro su talante, nos parece renunciar a nuestra propia ambición por influencia de una mirada extraña, penetrante, imparcial.

Tenemos la impresión, también, de que este hombre que sistematizó relacionando tan sólo una asociación emocional con otra se ha vuelto extrañamente duro, frío e invulnerable; de que este espejo no es frágil, sino de acero irrompible. El único término que nos viene a la mente es «sistematizado»; pero implica demasiada deliberación, mientras que la asociación se efectúa en él como se agrupan los trocitos de papel o las motitas de serrín sobre el agua de un cuenco. En Dostoievski, el «amalgamamiento» es menos intelectual, menos ordenado: ha alcanzado, nos damos cuenta, el punto de equilibrio a través de la vida, no a través del proceso deliberado de su arte; su voluntad entera, no sólo su voluntad intelectual, ha sido sacudida. Sus personajes, al contrario que los de *Bouvard y Pécuchet*, incluso que los de la *Tentación*, en los que se refleja esta voluntad rota, son conscientes de la existencia de un Todo inasible al que se ha dado el nombre de Dios. Por un momento, se ha roto ese fragmento, esa relación que es nuestro mismo ser; son un Udan Adan «llorando en el borde de la nada, llorando por Jerusalén, con débiles, casi inarticulados gemidos»; aún no ha llegado la completa sumisión.

Swedenborg rebasa su periodo de equilibrio después de los cincuenta años; mente increíblemente seca y árida, tangible y fría como los minerales que ensayaba para el gobierno sueco, estudia una nueva rama de la ciencia: la economía, la historia natural del Cielo; observa que no existe nada sino la emoción, el amor soberano. Ha desaparecido tan por completo el deseo de dominar, ha penetrado de tal modo tal «amaigamamiento» en el subconsciente, en lo que es oscuro, que podemos llamarla visión. De haber estado fuera de fase, de haber intentado ordenar su vida conforme a la *Máscara* personal, habría sido pedante y arrogante, un Bouvard, o un Pécuchet, yendo de absurdo en absurdo, desesperado e insaciable.

En el mundo de la acción, tal absurdo puede llegar a ser terrible; porque los hombres morirán o matarán por una síntesis abstracta, y cuanto más abstracta más les alejará de los escrúpulos y del

compromiso; y a medida que aumentan los obstáculos para esa síntesis, aumenta la violencia de su voluntad. Es una fase tan trágica como su opuesta, y más terrible, porque el hombre de esta fase puede convertirse, antes de haber alcanzado su punto de equilibrio, en un destructor y un perseguidor, en una figura tumultuosa y violenta; o lo que es más probable —porque la violencia de este hombre debe ser frenada por momentos de resignación o de desesperación, por atisbos de equilibrio—, su sistema se convertirá en instrumento de destrucción y de persecución en manos de otros.

La búsqueda de la Unidad de lo Real por una única facultad, en vez de la Unidad del Ser mediante el uso de todas, ha separado al hombre de su genio. Esto se simboliza en la Rueda con la separación gradual (al apartarnos de la Fase 15) de la *Voluntad* y la *Mente creadora*, de la *Máscara* y el *Cuerpo del Sino*. Durante la encarnación sobrenatural de la Fase 15, nos veíamos empujados a adoptar una absoluta identidad de la *Voluntad* —o el yo— con su poder creador, de la belleza con el cuerpo; pero durante algún tiempo el yo y el poder creador, aunque separándose, han sido vecinos y parientes. Un Landor, o un Morris, por muy violento, por muy niño que pueda parecer, es siempre un hombre notable; en las Fases 19, 20 y 21, el genio se convierte en profesional, en algo aceptado cuando acepta un trabajo; comienza a ser posible recopilar las estupideces de los hombres geniales en un álbum de recortes; Bouvard y Pécuchet guardan ese refugio para su vejez. Alguien ha dicho que Balzac era a mediodía muy ignorante, pero que a medianoche, ante una taza de café, lo sabía todo en el mundo. En el hombre de acción, digamos en un Napoleón, las estupideces subyacen ocultas, porque la acción es una forma de abstracción que ahoga todo lo que no puede expresar. En la Fase 22, la necedad es evidente; la descubrimos en la correspondencia de Karl Marx, en su insolencia vulgar, mientras que para Goncourt, Flaubert, como hombre parecía lleno de pensamiento irreflexivo. Flaubert, dice Anatole France, no era inteligente. Dostoievski parecía a los que primero aclamaron su genio, cuando dejaba la pluma, un loco histérico. Recordamos a Herbert Spencer, en una casa de huéspedes, embadurnando las uvas con un corcho manchado de tinta para teñirlas de su color favorito, «el rojo impuro». Por otra parte, a

medida que la *Voluntad* se aleja de la *Mente creadora*, se va acercando al *Cuerpo del Sino*, con lo que se va manifestando una creciente complacencia en la energía impersonal y en los objetos inanimados; y a medida que la *Máscara* se aparta del *Cuerpo del Sino* y se acerca a la *Mente creadora*, nos complacemos cada vez más en todo lo que es artificial, en todo lo que es deliberadamente inventado. Los símbolos pueden volvérsenos detestables, y delicioso lo feo y lo arbitrario, a fin de poder matar más rápidamente toda memoria de la Unidad del Ser. Nos identificamos a nosotros mismos en nuestro entorno —en nuestro entorno percibido como hecho concreto—, mientras que al mismo tiempo el intelecto escapa fuera de nuestro alcance, por así decir, de manera que contemplamos sus energías como algo que ya no podemos controlar, y damos a cada una de esas energías nombre propio como si fuese un ser animado. Ahora que la *Voluntad* y el *Cuerpo del Sino* son uno, la *Mente creadora* y la *Máscara* son una sola cosa también: ya no somos cuatro sino dos; y la vida, una vez alcanzado el equilibrio, se convierte en un acto de contemplación. Ya no hay un objeto deseado como algo distinto del pensamiento mismo; ya no hay una *Voluntad* como algo distinto del proceso de la naturaleza visto como hecho concreto; y así, el pensamiento mismo, viendo que no puede ni empezar ni terminar, permanece estacionario. El intelecto se conoce a sí mismo como su propio objeto de deseo; y la *Voluntad* se conoce a sí misma como el mundo; no hay cambio ni deseo de cambio. De momento, ha cesado el deseo de alcanzar una forma y se hace posible un realismo absoluto.

FASE VEINTITRÉS

Voluntad. El hombre receptivo.

Máscara (de la Fase 9). *Verdadera*: Sabiduría. *Falsa*: Autocompasión.

Mente creadora (de Fase 7). *Verdadera*: Creación por la piedad. *Falsa*: Deseo autoimpulsado.

Cuerpo del Sino (de la Fase 21). Exito.

Ejemplos: Rembrandt, Synge.

Cuando está fuera de fase, por razones que aparecerán más

adelante, este hombre es tiránico, pesimista y encerrado en sí mismo. Dentro de la fase, su energía tiene un carácter análogo al anhelo de la Fase 16 por escapar de la completa subjetividad; escapa de la sistematización y la abstracción en un estado de alegría explosiva. El reloj se ha parado y hay que volver a darle cuerda. La *tintura primaria* es ahora mayor que la *antitética*, y el hombre debe liberar el intelecto de todos los motivos fundados en el deseo personal con la ayuda del mundo externo, ahora por primera vez estudiado y dominado por su interés mismo. Debe matar todo pensamiento que tienda a sistematizar el mundo, haciendo una cosa, no porque quiera o porque deba hacerla, sino porque puede; es decir, ve todas las cosas desde el punto de vista de su propia técnica, toca y prueba e investiga técnicamente. Es, sin embargo, por la naturaleza de su energía, violento, anárquico, como todo el que pertenece a la primera fase de un cuarto. Y por carecer de sistematización está sin maestro y sólo mediante el dominio técnico puede librarse de la impresión de ser frustrado y enfrentado por otros hombres; y su dominio técnico debe existir, no por sí mismo, aunque por sí mismo lo ha adquirido, sino por lo que revela, porque pone de manifiesto —a la mano y al ojo, en cuanto son distintos del pensamiento y la emoción— la humanidad general. No obstante, este poner de manifiesto es una sorpresa perpetua, una recompensa imprevista a la habilidad. Y a diferencia del hombre *antitético*, debe utilizar su *Cuerpo del Sino* (ahora siempre su «éxito») para librar su intelecto de la personalidad; y sólo cuando lo haya conseguido, sólo cuando escape de la *Máscara* voluntaria, encontrará su verdadero intelecto, y será encontrado por su *Máscara* verdadera.

La *Máscara* verdadera proviene de la frenética Fase 9 en la que la vida personal se hace visible por primera vez; pero de esa fase dominada por su *Cuerpo del Sino*, «sensualidad forzada», proviene la Fase 7, en donde la oleada del instinto liega casi más arriba de los labios. Se la llama «sabiduría», y esta sabiduría (personalidad reflejada en un espejo *primario*) es la humanidad general experimentada como una forma de emoción involuntaria y complacencia involuntaria en los «pequeños detalles» de la vida. El hombre limpia su aliento del cristal de la ventana, y se ríe complacido de todo el variado panorama. Porque su *Mente creadora* está en la Fase 7, donde la vida instintiva, alcanzando la máxima

complejidad, sufre una síntesis abstracta externa; su *Cuerpo del Sino*, que le empuja a la vida intelectual, está en la Fase 21; y su *Voluntad* está en una fase de rebelión frente a todo resumen intelectual, frente a toda abstracción intelectual; esta complacencia no es mera complacencia: el hombre quiere construir una totalidad, pero esta totalidad ha de parecer todo acontecimiento, todo cuadro. Esta totalidad, empero, no debe ser instintiva, física, natural, aunque pueda parecerlo; porque en realidad le interesa sólo lo humano, lo individual, lo moral. Puede que a otros les parezca que a él le interesa sólo lo inmoral y lo inhumano, porque será hostil o indiferente a los resúmenes morales e intelectuales; si es Rembrandt, descubre a su Cristo a través de la curiosidad anatómica, o de la curiosidad respecto a las luces y sombras, y si es Synge, se complace maliciosamente en el contraste entre su héroe, al que descubre con su talento para la comedia, y cualquier héroe creado por la mente de los hombres. Efectivamente, sea un Synge o un Rembrandt, está dispuesto a sacrificar cualquier conversión —quizá todo lo que los hombres han acordado respetar— a un tema alarmante, o a un modelo que le complace pintar; sin embargo, durante todo el tiempo, debido a la naturaleza de la *Máscara*, hay otro resumen que actúa a través de cada nervio y cada hueso. Jamás es este hombre el mero técnico que parece, aunque cuando le preguntamos qué quiere decir se callará, o dirá alguna incoherencia o puerilidad.

El artista y el escritor de la Fase 21 y de la Fase 22 han eliminado de su estilo todo lo que es personal, buscando el frío metal y el agua pura; pero se deleitará en el color y en la idiosincrasia, aunque debe descubrir estas cosas más que crearlas. Synge debe encontrar el ritmo y la sintaxis en las islas Aran, y Rembrandt deleitarse en todos los detalles del mundo visible; sin embargo, ni el uno ni el otro, cualquiera que sea su fruición de la realidad, lo manifestará sin exageración, porque uno y otro se complacen en todo lo que es deliberado, en todo lo que se burla de la coherencia intelectual, y conciben el mundo como si fuera un caldero desbordante. Los dos trabajarán con esfuerzo y dolor, encontrando lo que no buscaban; porque, después de la Fase 22, el deseo ya no crea, la voluntad ha ocupado su lugar; pero lo que ellos revelan es gozoso. Mientras que Shakespeare revelaba, a través de

un estilo lleno de alegría, una visión melancólica buscada muy lejos, un estilo que jugaba, una mente que servía, Synge tiene que llenar muchos cuadernos, pegar el oído al agujero del techo; y qué paciencia ha debido de emplear Rembrandt para pintar un cuello de encaje, aunque para encontrar su tema no tenía más que abrir los ojos. Cuando el hombre está fuera de fase, cuando trata de elegir su *Máscara*, es pesimista con el pesimismo de los otros, y tiránico con la tiranía de los otros, porque no puede crear. La Fase 9 estaba dominada por el deseo, se describía como dotada de la más grande fe en su propio deseo de que el hombre era capaz, aunque la Fase 23 no recibe de ella deseo sino compasión, no creencia sino sabiduría. La compasión necesita sabiduría igual que el deseo necesita creencia; porque la compasión es *primaria*, mientras que el deseo es *antitético*. Cuando la compasión se halla separada de la sabiduría tenemos la *Máscara* falsa, una compasión como la del ebrio, autocompasión, ya dirigida fingidamente a otro o sólo a sí mismo: compasión corrompida por el deseo. ¿Quién no siente compasión en Rembrandt, en Synge, y sabe que es inseparable de la sabiduría? En las obras de Synge hay mucha autocompasión, ennoblecida por una compasión por todo lo que vive. Una vez una actriz, representando a su Deirdre, puso todo esto en un gesto. Conchubar, que ha matado al marido de Deirdre y a sus amigos, tiene un altercado con Fergus, que clama venganza: «Apártate un poco —exclama ella— de las peleas de imbéciles»; y un momento más tarde, avanzando como una sonámbula, tocó a Conchubar en el brazo, con un gesto lleno de dulzura y compasión, como si dijese: «Tú también vivirás». En una obra primeriza de Synge, no publicada, escrita antes de descubrir los dialectos de Aran y Wicklow, hay melancolía latente y morbosa autocompasión. Tuvo que sufrir una transformación estética, análoga a la conversión religiosa, antes de convertirse en el hombre audaz, alegre, irónico que conocemos. La vida emocional, en la medida en que era deliberada, tenía que ser transferida de la Fase 9 a la Fase 23, de un estado de melancólica autocomplacencia a su opuesto directo. Esta transformación debió de parecerle un descubrimiento de su verdadero ser, de su verdadero ser moral; mientras que la de Shelley llegó en el instante en que creó una imagen apasionada que le hizo olvidarse de sí mismo; llegó, quizá, al pasar de la retórica

litigante de *Queen Mab* a las ensoñaciones solitarias de *Alastor*. El arte *primario* valora sobre todo la sinceridad con el yo o la *Voluntad*, pero con un yo activo que transforma, que percibe.

El cuarto del Intelecto era un cuarto de dispersión y generalización, un jugar al volante con el primer cuarto de retoño animal. Pero el cuarto cuarto es un cuarto de repliegue y concentración en el que el hombre moral activo debe recibir en su interior —y transformar en simpatía *primaria*— la autorrealización emocional del segundo cuarto. Si no la recibe y la transforma, se hunde en la estupidez y en el estancamiento, no percibe otra cosa que sus propios intereses, o se convierte en un instrumento en manos de otros; y en la Fase 23, dado que ha de deleitarse en lo imprevisto, puede ser brutal e injurioso. Sin embargo, no odia, como el hombre del tercer cuarto, dado que ignora los sentimientos de los demás, o es indiferente a ellos. Rembrandt compadecía la fealdad, porque lo que llamamos fealdad era para él una huida de todo lo que es resumido y conocido; pero de haber pintado un rostro bello, como hombre *antitético* que comprende la belleza, habría seguido siendo para él un convencionalismo, la habría visto a través de un espejismo de aburrimiento.

Cuando comparamos la obra de Rembrandt con la de David, cuya fase era la Fase 21, o la obra de Synge con la de Wells, estamos comparando hombres cuya *tintura antitética* se está fragmentando y disolviendo con hombres en los que —como para una última resistencia— se está tensando, concentrando, nivelando, transformándose, clasificándose. Rembrandt y Synge se contentan con mirar y aplaudir. Fíay en realidad tanta selección de los acontecimientos en un caso como en el otro; pero en la Fase 23 los acontecimientos parecen alarmantes porque eluden el intelecto.

Todas las fases, después de la Fase 15 y antes de la Fase 22, destejen lo que han tejido las fases equivalentes anteriores a la 15 y posteriores a la 8.

El hombre de la Fase 23 tiene en la *Máscara*, en Fase 9, un contrario que parece su mismo yo, hasta que utiliza la discordia de ese contrario, su *Cuerpo del Sino* en Fase 21, para alejar la *Máscara*, liberar el intelecto, limpiar la compasión de todo deseo y convertir la creencia en sabiduría. La *Mente creadora*, discordia para la *Voluntad*, proviene de una fase de dispersión instintiva, y debe

convertir la violenta objetividad del yo o *Voluntad* en una complacencia en todo lo que respira o se mueve: «Los peces alegres sobre las olas cuando la luna absorbe el rocío».

FASE VEINTICUATRO

Voluntad. Fin de la ambición.

Máscara (de la Fase 10). *Verdadera*: Confianza en sí mismo. *Falsa*: Aislamiento.

Mente creadora (de la Fase 6). *Verdadera*: Emoción constructiva. *Falsa*: Autoridad.

Cuerpo del Sino (de la Fase 20). Acción objetiva.

Ejemplos: la reina Victoria, Galsworthy, Lady Gregory.

Como la *Máscara* parece ahora el yo natural, del que debe escapar, el hombre se esfuerza en convertir cuanto hay dentro de él procedente de la Fase 10 en alguna cualidad de la Fase 24. En la Fase 23, cuando el hombre se hallaba en lo que parecía ser su yo natural, se sumía en la autoabsorción y las abstracciones propias de ese estado; pero ahora las abstracciones son de las que alimentan el fariseísmo y el desprecio de los demás, que es lo más que el yo natural se puede acercar al dominio de la autoexpresión de la Fase 10. La moralidad, que se ha vuelto pasiva y pomposa, se disuelve en formas y fórmulas sin sentido. Bajo influencia del *Cuerpo del Sino* destejedor y de la *discordia* de la Fase 10, el hombre libra su intelecto de la *Máscara* mediante una infatigable actividad personal. En vez de quemar la abstracción intelectual en un fuego técnico como hacía en la Fase 23, muele la abstracción moral en un molino. Este molino, creado por el intelecto liberado, es un código de conducta personal, el cual, por haberse formado a partir de la tradición social e histórica, permanece siempre de forma concreta en la mente. Todo se sacrifica a este código: la fuerza moral alcanza su punto culminante; la furia de la Fase 10 que pretendía destruir cuanto obstaculiza al ser desde el exterior es ahora todo renuncia. Hay una gran humildad —«moría cada día que vivía»—; y un orgullo enorme, un orgullo en aceptar el código, un orgullo impersonal, como si fuese uno a firmar: «siervo de siervos». No hay capacidad filosófica, ni curiosidad intelecual; pero no hay aversión

alguna a la filosofía ni a la ciencia: forman parte del mundo, y acepta ese mundo. Puede haber una gran intransigencia con todo el que quebranta el código o se resiste a él, y una gran tolerancia con todo el mal del mundo que se sitúa claramente fuera de él, tanto arriba como abajo. Dicho código debe estar en vigor; y puesto que no puede consistir en una elección intelectual, será siempre una tradición ligada a la familia, o al oficio, o al comercio, y formará siempre parte de la historia. Parece siempre predeterminado; porque su meta subconsciente es forzar a la renuncia de toda ambición personal; y aunque lo obedece con dolor —¿puede haber compasión en un código rígido?—, el hombre se siente inundado de gozo con la renuncia de sí; e inundado de compasión —¿qué otra cosa puede haber en la renuncia de sí?— por aquellos sobre quienes el código no tiene derecho alguno, por los niños y la multitud anónima. Despiadado con los que sirven y consigo mismo, es piadoso contemplando a los que son servidos: jamás se cansa de perdonar.

Los hombres y mujeres de esta fase crean un arte en el que los individuos sólo existen para expresar algún código histórico, o alguna tradición histórica de la acción y el sentimiento, de cosas escritas en lo que Raftery llama el Libro del Pueblo o establecidas por el uso social u oficial, y consignadas incluso en los directorios o libros nobiliarios. El juez en el estrado no es más que un juez, el prisionero en el banquillo no es más que el eterno malhechor, a los que podemos observar en las leyendas o en el «libro azul». Desprecian al vagabundo más que a ningún hombre, hasta que éste se convierte en gitano, estañador, presidiario o algo parecido, y es así sancionado por la historia, y alcanza por así decir un código heredado o una relación reconocida con dicho código. Someten todas sus acciones al examen más inflexible; sin embargo, carecen de psicología, o de norma particular; porque preguntan sin cesar: «¿He cumplido con mi deber tan bien como fulano de tal?». «¿Soy tan estricto como lo fueron mis padres antes que yo?»; y aunque son capaces de vivir completamente solos, impasibles aunque les condene el mundo entero, eso no significa que se hayan encontrado a sí mismos, sino que se les encuentra fieles. A sus ojos, ni siquiera los vagabundos son totalmente individualistas, y no hacen sino cumplir la maldición que Dios o la necesidad social lanzó sobre

ellos antes de nacer.

Fuera de fase, buscando la emoción en vez de la acción impersonal, hay —dado que es imposible el deseo— autocompasión, y por tanto descontento con la gente y con las circunstancias, y una abrumadora sensación de soledad, de estar abandonado. Se recibe mal toda crítica, y los pequeños derechos y privilegios personales, especialmente soportados por hábito o por posición, se hacen valer con violencia; hay una gran indiferencia respecto a los derechos y privilegios de los demás; tenemos aquí al burócrata o al eclesiástico de la sátira, a un tirano incapaz de discernir o de vacilar.

De intelecto proveniente de la Fase 6, pero de energía, voluntad o tendencia de la Fase 24, si están dentro de la fase deben ver expresado su código en la multiforme vida humana: es el espíritu de la reina Victoria en su cénit, distinto del de Walt Whitman. Su vida emocional es lo inverso de la Fase 10, del mismo modo que lo que había de autocrático en la reina Victoria era lo inverso de la autocracia personal de Parnell. Huyen de la *Máscara* que puede convertirse, cuando es forzada, en esa forma de orgullo y humildad que mantiene la coherencia de un orden profesional o social.

Cuando están fuera de fase adoptan el aislamiento de la Fase 10, que es bueno para esa fase pero destructivo para una fase que debe vivir para los demás y de los demás: y toman de la Fase 6 un puñado de instintos raciales y los convierten en moral abstracta o en convencionalismo social, y así contrastan con la Fase 6, como el espíritu de la reina Victoria en su momento peor contrasta con el de Walt Whitman. Cuando están dentro de la fase, convierten esos instintos en un código concreto fundado en ejemplos de muertos y vivos.

Empieza ahora a hacerse claro, con creciente intensidad, lo que caracteriza a todas las fases del último cuarto: la persecución del instinto —la raza se transforma en un concepto moral—, mientras que las fases intelectuales perseguían la emoción con creciente intensidad, a medida que se acercaban a la Fase 22. La moralidad y el intelecto persiguen, respectivamente, el instinto y la emoción que buscan su protección.

Voluntad. El hombre condicional.

Máscara (de la Fase 11). *Verdadera*: Conciencia de sí. *Falsa*: Timidez.

Mente creadora (de la Fase 5). *Verdadera*: Retórica. *Falsa*: Arrogancia espiritual.

Cuerpo del Sino (de la Fase 19). Persecución.

Ejemplos: Cardenal Newman, Lutero, Calvino, George Herbert, George Russell (A. E.).

Nacido al parecer para la arrogancia de la fe, igual que el de la Fase 24 nació para la arrogancia moral, el hombre de esta fase tiene que volverse al revés, tiene que cambiar de la Fase líala Fase 25, utilizar el *Cuerpo del Sino* para librar de la *Máscara* el intelecto, hasta que este intelecto acepta cierto orden social, cierta condición de vida, cierta creencia organizada: las convicciones del cristianismo, quizá. Debe eliminar de la creencia todo lo que es personal; eliminar la necesidad de intelecto por contagio de algún acuerdo común, como lo fue la Fase 23 por su técnica o la Fase 24 por su código. Con una *Voluntad*, en declive, intelecto que tiende a soltarse y a separarse, el hombre, como en la Fase 23 o en la Fase 24, ha de encontrarse en tal situación que se vea obligado a efectuar una síntesis concreta (*Cuerpo del Sino* en la Fase 19, la *discordia* de la Fase 11); pero esta situación fuerza a la *voluntad*, si persigue la *Máscara* falsa, a la persecución de otros, y, si es encontrado por la *Máscara* verdadera, a sufrir persecución. La Fase 19, fase del *Cuerpo del Sino, es* una fase de ruptura y, cuando la *Voluntad* está en la Fase 25, de ruptura por la creencia o por la condición. En ella encuentra ímpetu y deleite. Se llama del *Hombre condicional*, quizá porque todo el pensamiento del hombre deriva de alguna condición particular de la vida actual, o es un intento de cambiar esa condición por medio de la conciencia social. Es fuerte, y está lleno de iniciativa, lleno de intelecto social; el ensimismamiento apenas ha empezado; pero su objeto es limitar y atar, hacer mejores a los hombres, haciendo imposible que sean de otro modo, para lo cual dispone prohibiciones y hábitos a fin de que los hombres puedan ser naturalmente buenos, como son naturalmente negros, blancos, o amarillos. Puede haber una gran

elocuencia, un dominio de todas las imágenes concretas que no son expresión personal; porque aunque hasta aquí no ha habido ninguna inmersión en el mundo, sino clara distinción, identidad manifiesta, hay una desbordante conciencia social. Ningún hombre de cualquier otra fase puede producir el mismo efecto instantáneo en las grandes multitudes; porque ha pasado el tiempo de los códigos, y la conciencia universal ocupa su lugar. Este hombre no apelará a un interés personal, hará poco uso de argumentos que requieran una larga serie de razones, un montón de términos técnicos porque su poder descansa en ciertas convicciones simplificadoras que ha desarrollado con su carácter; necesita el intelecto para darles expresión, no para probarlas; y, privado de esas convicciones, se encuentra sin emoción, y sin ímpetu. Sólo tiene una pasión dominante: hacer buenos a todos los hombres; y esta bondad es a la vez algo concreto e impersonal; y aunque hasta aquí le ha dado nombre a alguna iglesia, o a algún estado, está dispuesto en todo momento a darles nuevo nombre; porque, al contrario que el hombre de la Fase 24, no tiene un orgullo que alimentar de pasados. Conmovido por cuanto es impersonal, se vuelve poderoso como —en una comunidad cansada de comidas complicadas— podría volverse poderoso el hombre que tiene el más grande apetito de agua y pan.

Cuando está fuera de fase, este hombre puede —porque la Fase 11 es una fase de personalidad difusa y de sueño panteísta— volverse vago y sentimental, caer en alguna abstracción emocional, llenársele la cabeza de imágenes muy alejadas de la vida y de ideas muy alejadas de la experiencia, perder el sentido del tacto y del gusto, afirmar su posición con la más grande arrogancia de que el hombre es capaz. Incluso cuando es casi enteramente bueno, apenas puede sustraerse a la arrogancia; ¿con qué viejo amigo rompió el cardenal Newman por una minúscula diferencia teológica?

Vivir en la falsa *Mente creadora* produce en todas las fases *primarias* insensibilidad, igual que vivir en la *Máscara* falsa produce emoción convencional y banalidad; porque esa falsa *Mente creadora*, al no haber recibido influencia del *Cuerpo del Sino* ni molde de individuos e intereses, se encuentra por así decir suspendida en sí misma. En la Fase 25, esta insensibilidad puede ser la del juez que envía a un hombre a la tortura, la del estadista que acepta la

matanza como una necesidad histórica. Uno piensa en la aparente indiferencia de Lutero ante las atrocidades cometidas, unas veces por los campesinos, otras contra ellos, según la dirección que él imprimía a sus instigaciones.

He definido el genio de Synge y de Rembrandt como típico de la Fase 23. La primera fase de una tríada es expresión de poder inconexo. Ambos sorprendían a la multitud, no pretendían dominarla; en cambio, los escogidos como ejemplos de la Fase 24 convierten a la multitud en norma moral. En la Fase 25, los hombres tratan de gobernar a la multitud, no expresándola, no sorprendiéndola, sino imponiéndole una norma espiritual. Synge, renacido en la Fase 25, podría interesarse, no por el vigor *primario* y la tragedia de sus compatriotas de las islas Aran, sino por sus condiciones de vida, por sus creencias y, debido a cierta excentricidad (no de fase sino de horóscopo), no por las compartidas con los católicos como él, como Newman quería, sino por compartidas con los campesinos japoneses, o por su creencia como parte de toda creencia popular considerada como religión y filosofía. Utilizaría esta religión y filosofía para matar dentro de sí el último vestigio de especulación abstracta individual; si bien esta religión y esta filosofía, presentes ante su mente, serían artificiales y seleccionadas, aunque siempre concretas. No es aún posible, ni concebible siquiera, buscar la paz, o sumergirse en lo *primario* espiritual.

Los poetas de esta fase son siempre transportados a un estado de intensa imaginación por alguna forma de propaganda. George Herbert era sin duda de esta fase; y George Russell (A. E.); aunque los indicios están oscurecidos por la influencia que ejercieron algunos poetas y pintores de fases intermedias *antitéticas* en sus años de juventud. Ni la pintura visionaria de Russell, ni sus visiones de los «espíritus de la naturaleza» son, en este supuesto, fieles a la fase. Cada poema, cuando él se siente impulsado a escribir por alguna forma de propaganda filosófica, es preciso, delicado y original; mientras que en su pintura visionaria descubrimos influencias de otros. De Gustave Moreau, por ejemplo. Esta pintura es, como muchas de sus «visiones», un intento de vivir en la *Máscara* ocasionado por ideas críticas fundadas en el arte *antitético*. Lo que fue el dialecto para Synge, para él fue su trabajo práctico como

organizador de cooperativas, y encontró ideas precisas y sincera emoción en la expresión de la convicción. Aprendió prácticamente, no de manera teórica, que debía huir de la *Máscara*. Su obra no debía ser ni conscientemente estética ni conscientemente especulativa, sino imitadora de un Ser central —la *Máscara* como su perseguidor— conscientemente aprehendido como algo distinto, como algo jamás inmanente aunque eternamente unido al alma.

Su *Máscara* falsa le mostró qué había que entender por «espíritus de la naturaleza»; porque todas las fases anteriores a la Fase 15 están en la naturaleza, en cuanto distinta de Dios; y en la Fase 11, esa naturaleza se vuelve intelectualmente consciente de sus relaciones con todos los seres creados. Cuando el hombre quiere la *Máscara*, en vez de huir para que pueda seguirla, ésta le proporciona, no la intuición de Dios, sino una intuición simulada de la naturaleza. Esta intuición simulada se presenta en forma de imágenes sensibles convencionales ideales, en vez de hacerlo en forma de opinión abstracta, debido al carácter de su horóscopo.

Fase veintiséis

Voluntad. El hombre múltiple, también llamado «el Jorobado».

Máscara (de la Fase 12). *Verdadera*: Autorrealización. *Falsa*: Falta de moderación.

Mente creadora (de la Fase 4). *Verdadera*: Principio de lo suprasensual. *Falsa*: Fascinación del pecado.

Cuerpo del Sino (de la Fase 18). El Jorobado es su propio *Cuerpo del Sino*.

Es la más difícil de las fases, y la primera de aquellas para las que se encuentran pocos o ningún ejemplo en la experiencia personal. Creo que no sería difícil encontrar en Asia ejemplos al menos de las Fases 26, 27 y 28, fases finales de un ciclo. Si se dan tales personificaciones en nuestra actual civilización europea, permanecen ocultas por falta de mecanismos con que poder manifestarse. Así que hay que crear el tipo a partir de sus símbolos, sin ayuda de la experiencia.

Toda la vieja abstracción, ya sea de la moralidad o de la creencia, se ha agotado ahora; pero en el hombre supuestamente

natural de la Fase 26 fuera de fase hay un intento de sustituirla por una abstracción nueva, por un simulacro de autoexpresión. Deseoso de emoción, este hombre se vuelve el más completamente solitario de todos; porque toda comunión normal con su especie, la de un estudio en común, la del interés por una obra hecha, la de una condición de la vida, de un código, de una creencia compartida, pertenece al pasado; y sin personalidad, el hombre se ve obligado a crear una apariencia artificial de personalidad. Tal vez sea una calumnia de la historia la que hace que veamos a Nerón así, porque le faltaba la deformidad física, que es, se nos ha dicho, la primera causa de las inhibiciones de la personalidad de esta fase. La deformidad puede ser de cualquier tipo, grande o pequeña, y está simbolizada en la joroba, que frustra lo que parece ser la ambición de un César o de un Aquiles. Comete crímenes no porque quiere cometerlos o, como el hombre de la Fase 23 fuera de fase, porque puede, sino porque quiere asegurarse de que puede cometerlos; y está lleno de maldad porque, no encontrando impulso sino en su propia ambición, se siente celoso del ímpetu de otros. Es todo afectación; y cuanta más afectación, más incapaz de emoción se muestra, y más revela su esterilidad. Si vive entre personas de talante teológico, su mayor tentación puede ser desafiar a Dios, convertirse en un Judas que traiciona, no por treinta monedas de plata, sino para poder llamarse a sí mismo creador.

Al examinar cómo se ajusta la fase, uno se siente perplejo ante la oscura definición del *Cuerpo del Sino*: «El Jorobado es su propio *Cuerpo del Sino*». Este *Cuerpo del Sino* procede de la Fase 18, y (reflejándose en el ser físico de la Fase 26) no puede ser sino una separación de función —una deformidad— tal que rompe la engreída *Máscara* falsa (siendo la Fase 18 la ruptura de la Fase 12). Todas las fases, de la 26 a la 28, cuando la fase es vivida con autenticidad, hay contacto con la vida suprasensual o inmersión del cuerpo en su fuente suprasensual, o deseo de este contacto y de esta inmersión. Con la Fase 26 ha llegado un agotamiento subconsciente de la vida moral, bien en la creencia o bien en la conducta, así como de la vida de imitación, de la vida del juicio y de la aprobación. La *Voluntad* debe encontrar un sustitutivo; y como siempre en la primera fase de su tríada, la energía es violenta y fragmentaria. Al no ser ya posible la abstracción moral, la *Voluntad*

debe buscar ese sustitutivo en el conocimiento de las vidas de los hombres y los animales, arrancados de raíz, por así decir, carentes de toda relación recíproca; puede haber odio a la soledad, una afabilidad perpetuamente forzada; sin embargo, lo que busca está fuera de la moral social, es algo radical e increíble. Cuando Ezequiel se acostaba sobre su «costado derecho y su costado izquierdo», y comía excrementos para elevar a «otros hombres a la percepción del infinito», quizá buscaba eso; igual, quizá, que el sabio o santo indio que copulaba con la corza.

Si el hombre de esta fase busca, no la vida, sino el conocimiento de cada vida separada con relación a la unidad suprasensual, y sobre todo el de cada vida física separada, o acción —que es la única enteramente concreta—, verá, porque puede ver las vidas y las acciones en relación con su fuente y no en sus relaciones mutuas, verá con extraordinaria agudeza sus deformidades y sus incapacidades. Sus propias acciones pasadas debe juzgarlas también aisladas y cada una en relación con su fuente; y esta fuente, experimentada no como amor sino como conocimiento, estará presente en su mente como un juicio terrible e inexorable. Hasta aquí, podía decir al hombre *primario*: «¿Soy tan bueno como Fulano de Tal?», y cuando era *antitético*, podía decir: «Al fin y al cabo, en conjunto no he fallado en mis buenas intenciones»; podía perdonarse a sí mismo. Pero ¿cómo perdonar allí donde cada acción es juzgada aisladamente y ninguna buena acción puede cambiar el juicio de la mala acción que tiene a su lado? El hombre se halla en presencia de una luz terrible y cegadora, y quisiera, si fuera posible, haber nacido gusano o topo.

De la Fase 22 a la Fase 25, el hombre está en contacto con lo que se denomina lo *primario* físico, o lo objetivo físico; desde la Fase 26 y la Fase 4, lo *primario* es espiritual; luego, durante tres fases, vuelve lo *primario* físico. Lo espiritual, en esta conexión, puede entenderse como una realidad conocida sólo por analogía. ¿Cómo podemos conocer lo que depende sólo del yo? En el primero y último crecientes lunares, la naturaleza no es sino un velo tenue; los ojos están fijos en el sol y se deslumbran.

Fase veintisiete

Voluntad. El santo.

Máscara (de la Fase 13). *Verdadera*: Renunciación. *Falsa*: Emulación.

Mente creadora (de la Fase 3). *Verdadera*: Receptividad suprasensual. *Falsa*: Orgullo.

Cuerpo del Sino (de la Fase 17). Ninguno, salvo la acción impersonal.

Ejemplos: Sócrates, Pascal.

En este hombre de apariencia natural, derivada de la *Máscara*, hay un deseo extremo de autoridad espiritual, y el pensamiento y la acción tienen por objeto manifestar celo o alguna pretensión de autoridad. La emulación es tanto más grande cuanto que no se basa en el razonamiento sino en la diferencia psicológica o fisiológica. En la Fase 27, fase central del alma, de una tríada preocupada por las relaciones del alma, el hombre afirma, cuando está fuera de fase, su derecho a una facultad o privilegio hipersensible que sobrepasa al de los otros hombres: posee un secreto que le hace mejor que los demás.

Fiel a la fase, sustituye la emulación por una emoción de renuncia, y el antiguo esfuerzo de juzgar y descubrir el pecado por el golpe de pecho y el llanto extático, porque debe hacer penitencia, porque es incluso el peor de los hombres. No percibe, como ocurría en la Fase 26, más claramente las vidas y las acciones separadas que la vida total, pues la vida total ha revelado súbitamente su fuente. Si posee entendimiento, lo utilizará, pero para ponerlo al servicio de la percepción y la renunciación. Su alegría es no ser nada, no hacer nada, no pensar nada, sino permitir que la vida total, expresada en su humanidad, fluya en él y se manifieste a través de sus pensamientos y sus actos. No se identifica con ella, no es absorbido por ella, pues si lo fuera no sabría que no es nada, que ya ni siquiera posee su propio cuerpo, que debe renunciar incluso a su deseo de salvación, y que esta vida total está enamorada de su propia nihilidad.

Antes de que el yo deje atrás la Fase 22 se dice que alcanza lo que se denomina «Emoción de la Santidad»; emoción que se describe como un contacto con la vida más allá de la muerte. Ocurre en el instante de abandonar la síntesis, cuando se acepta el sino. En las Fases 23, 24 y 25 se nos dice que utilicemos esta

emoción, pero que no pasemos de la Fase 25 hasta haber comprendido intelectualmente la naturaleza de la santidad, y quede descrita esta santidad como la renuncia a la salvación personal. La «Emoción de la Santidad» es lo inverso de esa comprensión de la personalidad incipiente de la Fase 8 que la *Voluntad* relacionaba con la acción colectiva hasta que la Fase 11 hubiera pasado. Después de la Fase 22, el hombre toma conciencia de algo que el intelecto no puede captar; y ese algo es un entorno suprasensual del alma. En las Fases 23, 24 y 25 reprime todo intento de comprenderlo intelectualmente, al tiempo que lo relaciona con sus sentidos y facultades corporales por medio de la realización técnica, de la moralidad, de la creencia. En las Fases 26, 27 y 28 permite que esos sentidos y esas facultades se hundan en su entorno. Si es posible, no tocará, ni saboreará, ni verá siquiera: «El hombre no percibe la verdad; Dios percibe la verdad en el hombre».

FASE VEINTIOCHO

Voluntad. El loco.

Máscara (de la Fase 14). *Verdadera*: Olvido. *Falsa*: Maldad.

Mente creadora (de la Fase 2). *Verdadera*: Actividad física. *Falsa*: Astucia.

Cuerpo del Sino (de la Fase 16). El Loco es su propio *Cuerpo del Sino*.

El hombre natural, el Loco deseando su *Máscara*, se vuelve malvado, no como el jorobado que tiene celos de los que aún pueden sentir, sino mediante el terror, y porque está celoso de todo el que actúa con inteligencia y eficacia. Su verdadera preocupación está en convertirse en su propio opuesto, en pasar de una apariencia de la Fase 14 a la realidad de la Fase 28; y esto lo hace bajo la influencia de su propia mente y de su propio cuerpo —él es su propio *Cuerpo del Sino*—; porque al carecer de inteligencia activa, no posee nada del mundo exterior, salvo su cuerpo y su mente. Sólo es una paja arrastrada por el viento, sin otra mente que la del viento ni otra actividad que el anónimo ir a la deriva; y a veces es llamado «El hijo de Dios». En su momento peor, sus manos, sus pies y sus ojos, su voluntad y sus sentimientos, obedecen a oscuras

fantasías subconscientes, mientras que en los mejores momentos querría saberlo todo si pudiese saber algo. El mundo físico sugiere a su mente cuadros y sucesos que no tienen la menor relación con sus necesidades o siquiera con sus deseos; sus pensamientos son una quimera sin objeto; sus actos son tan sin objeto como sus pensamientos; y es en esta falta de objeto en donde encuentra su alegría. Su importancia como hombre se pondrá de manifiesto a medida que se vaya configurando el sistema; aunque de momento no hace falta añadir nada más, salvo que encontramos sus múltiples formas al pasar del loco del pueblo al Loco de Shakespeare.

> *Subiendo de la charca,*
> *donde yace el amor del asesinado con el amor del asesino,*
> *borbotea el júbilo pálido del triste loco.*

FASE UNO

Voluntad.
Máscara (de la Fase 15).
Mente creadora (de la Fase 1).
Cuerpo del Sino (de la Fase 15).
} No hay descripción, salvo una completa plasticidad.

Ésta es una encarnación supranatural, como la Fase 15, porque hay completa objetividad, y la vida humana no puede ser completamente objetiva. En la Fase 15, la mente era totalmente absorbida por el ser; pero ahora el cuerpo es absorbido totalmente en su entorno supranatural. Las imágenes de la mente dejan de ser incongruentes porque ya no hay nada con lo que puedan guardar congruencia, y los actos ya no pueden ser inmorales o estúpidos porque no hay ninguno que se pueda juzgar. Pensamiento e inclinación, realidad y objeto del deseo, son indistinguibles (la *Máscara* se ha sumergido en el *Cuerpo del Sino*, la *Voluntad* en la *Mente creadora*); es decir, hay completa pasividad, completa plasticidad. La mente se ha vuelto indiferente al bien y al mal, a la verdad y a la falsedad; el cuerpo se ha vuelto indiferenciado, pastoso; cuanto más perfecta es el alma y más indiferente la mente,

más pastoso será el cuerpo; y la mente y el cuerpo adoptan cualquier forma, admiten cualquier imagen que se imprima en ellos, llevan a cabo cualquier fin que se les imponga, son, a decir verdad, instrumentos de la manifestación supranatural, el vínculo último entre los seres vivos y más poderosos. Puede haber gran alegría; pero es la alegría de una plasticidad consciente; y es por esta plasticidad, por esta licuación, o trituración, por lo que todo lo que era conocimiento se convierte en instinto y facultad. No todas las plasticidades obedecen a todos los maestros, y cuando estudiemos el ciclo y el horóscopo, veremos cómo las que son instrumento de voluntad sutil y supranatural difieren de las que son instrumento de una energía más tosca; pero todas son iguales, las más elevadas y las más bajas, dado que son automáticas.

Terminado en Thoor Ballylee, 1922,
en tiempos de Guerra Civil.

LIBRO II
EL SÍMBOLO COMPLETO

I

CUANDO estaba escribiendo el libro anterior, no sabía nada sobre los *Cuatro principios*; había perdido un manuscrito, ya por frustración, ya por descuido mío. Las *Facultades*, al igual que sus objetos, son poderes voluntarios y adquiridos del hombre; los *Principios* son el terreno innato de las *Facultades* y deben actuar recíprocamente de igual manera; aunque mis instructores, para evitar confusiones, les han dado una geometría diferente. El sistema entero se funda en la creencia de que la realidad última, simbolizada por la esfera, incurre, en conciencia humana, como demostró Nicolás de Cusa por primera vez, en una serie de antinomias. Los *Principios* son *Facultades* transferidas, por así decir, de un espejo cóncavo a otro convexo, o viceversa. Son: la *Cáscara*, el *Cuerpo apasionado*, el *Espíritu* y el *Cuerpo celestial*. El *Espíritu* y el *Cuerpo celestial* son la mente y su objeto (las Ideas divinas en su unidad)[21], mientras que la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado*, que corresponden a la *Voluntad* y a la *Máscara*, son sentido[22] (impulso, imágenes; oír, ver, etc., son imágenes que asociamos a nosotros mismos: al oído, el ojo, etc.) y objetos del sentido. La *Cáscara* es simbólicamente el cuerpo humano. Los *Principios*, a través de su conflicto, revelan la realidad, pero no crean nada. Encuentran su unidad en el *Cuerpo celestial*. Las *Facultades* encuentran la suya en la *Máscara*.

Puede decirse que la rueda o cono de las *Facultades* completa su movimiento entre el nacimiento y la muerte, y que la rueda de los *Principios* incluye el período entre las vidas también. En el período entre vidas predominan el *Espíritu* y el *Cuerpo celestial*, mientras que la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado* lo hacen durante la vida. Otra vez estamos ante el día solar y la noche lunar. Si, no obstante, concibiéramos ambas ruedas o conos moviéndose a la misma velocidad, y situásemos los *Principios*, a fin de establecer una comparación, en un doble cono trazado y numerado como el de las *Facultades*, y lo superpusiéramos al de las *Facultades*, una línea trazada entre la Fase 1 y la Fase 15 del primero formaría ángulo recto con la trazada entre las mismas fases del otro. La Fase 22 del

cono de los *Principios* coincidiría con la Fase 1 del cono de las *Facultades*: «El Sur lunar en el Este solar». En la práctica, no obstante, no dividimos la rueda de los *Principios* en días del mes, sino en meses del año.

Al morir, la conciencia pasa de la *Cáscara* al *Espíritu; se* dice que la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado* desaparecen, lo cual corresponde al reforzamiento de la *Voluntad* y de la *Máscara* después de la Fase 22; y el *Espíritu* se aparta del *Cuerpo apasionado* y se une al *Cuerpo celestial* hasta que forman una unidad y son sólo *Espíritu*, mente pura que contiene en sí misma la verdad pura, aquella que depende sólo de sí misma; como en las fases *primarias*, la *Mente creadora* se adhiere al *Cuerpo del Sino* hasta que la mente, liberada de su obstáculo, no puede crear ya y no queda otra cosa que «los espíritus concordados», hechos inconexos y mente sin objeto: la extinción que aguarda a todo esfuerzo voluntario.

Detrás de la *Cáscara* (o sentido) está la sed del *Daimon* de hacer evidentes a ciertos *Dáimones, y* los órganos de los sentidos son esa sed hecha visible. El *Cuerpo apasionado* es la suma de esos *Dáimones*. El *Espíritu*, por otro lado, es el conocimiento del *Daimon*, porque conoce en el *Espíritu* a todos los demás *Dáimones* como las Ideas divinas en su unidad. Son una en el *Cuerpo celestial*. El *Cuerpo celestial* se identifica con la necesidad; cuando percibimos los *Dáimones* como *Cuerpo apasionado*, están sujetos al tiempo y al espacio, a la causa y al efecto; cuando son conocidos por el *Espíritu*, son conocidos como necesidad intelectual; porque lo que el *Espíritu* conoce se convierte en parte de él. El *Espíritu* no puede conocer a los *Dáimones* en su unidad hasta tanto no los ha percibido primero como objetos del sentido; el *Cuerpo apasionado* existe a fin de que pueda «salvar al *Cuerpo celestial* de la soledad». En el simbolismo, se dice que el *Cuerpo celestial* envejece mientras que el *Cuerpo apasionado* rejuvenece: unas veces, el *Cuerpo celestial* está prisionero en una torre y es rescatado por el Espíritu; otras, habiendo envejecido, se convierte en personificación del mal. Persigue y encarcela a los *Dáimones*[23].

II

Y puesto que el *Daimon* busca por medio de la *Cáscara* lo que necesita en el *Cuerpo apasionado*, cuando predomina el *Cuerpo apasionado* todo es *Destino*; el hombre dominado por su *Daimon* actúa a pesar de la razón; mientras que por medio de la razón o de la visión directa del *Espíritu* el hombre encuentra el Sino o la Necesidad, que se halla fuera de él, en el *Cuerpo del Sino o Cuerpo celestial*[24].

El *Cuerpo apasionado* es, en otro de sus aspectos, idéntico a la luz física; no a la serie de imágenes separadas que designamos con ese nombre, sino a la luz física tal como era entendida por los filósofos medievales, por Berkeley en *Siris*, por Balzac en *Louis Lamben*, creadora de todo lo sensible.

Dada la identificación de la luz con la naturaleza, mis instructores conciben iluminado el cono *antitético o* lunar de las *Facultades*, y dejan en la oscuridad el solar. En el cono de los *Principios*, el cono solar está iluminado y el otro oscuro; aunque la luz de los principios es pensamiento, no naturaleza[25].

III

El *Espíritu* es el futuro, el *Cuerpo apasionado* el presente, la *Cáscara* el pasado, cuyo nombre proviene de la cáscara que abandona la semilla al germinar. El *Cuerpo apasionado* es el presente, creación, luz, los objetos del sentido. La *Cáscara* es el pasado, no sólo porque los objetos son pasado antes de que podamos conocer sus imágenes, sino porque esas imágenes adoptan pautas y repeticiones formadas por una o varias vidas pasadas. En determinados momentos se identifica con la especie o el instinto. Es el yo involuntario, igual que la *Voluntad* es el voluntario. No estoy seguro, en cambio, de comprender la afirmación de que el *Espíritu* es el futuro. Habría comprendido si mis instructores hubiesen dicho que el *Cuerpo celestial* era el futuro; porque las formas ideales sólo se manifiestan a través de la esperanza; quizá se refieran a que en realidad no buscamos esas formas, que mientras están separadas de nosotros son ilusorias, pero que buscamos el *Espíritu* como completa realización de nosotros mismos; ¿y no dicen a veces los espíritus: «No tenemos presente[26], somos el futuro», dando a entender que

son la realidad tal como nosotros la percibimos bajo la categoría de futuro? Desde otro punto de vista, los espíritus no pueden tener ni pasado ni presente, porque la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado* han *desaparecido*. Mis maestros no facilitan características del *Cuerpo celestial*, pero sin duda es lo intemporal. Parece que en las *Facultades* se da un atributo inverso. En ellas, la *Máscara* (las formas «creadas por la pasión para unirnos a nosotros mismos»; en las fases *antitéticas*, la belleza) es aparentemente lo intemporal; la *Voluntad* el futuro, el *Cuerpo del Sino*, o el Hecho, el Presente, la *Mente creadora*, el pasado. El pasado de las *Facultades* es abstracto, una serie de juicios. «¿Cuándo murió Julio César?» «¿Cuáles son los componentes químicos del agua?» La memoria es una serie de juicios, y estos juicios implican una referencia a algo que no es memoria; ese algo es el *Daimon*, el cual contiene dentro de sí, coexistiendo en su momento eterno, todos los acontecimientos de nuestra vida, todo lo que hemos conocido de otras vidas, o lo que él puede descubrir dentro de sí de otros *Dáimones*. Dado que objeto y juicio implican espacio, podemos llamar a la *Cáscara* y a la *Mente creadora* por ese nombre, ya que el Tiempo se espacializa en ambas.

En la rueda de las *Facultades*, la *Voluntad* predomina durante el primer cuarto, la *Máscara* durante el segundo, la *Mente creadora* durante el tercero, y el *Cuerpo del Sino* durante el cuarto. En la rueda de los *Principios*, la *Cáscara* (la *Cáscara* nueva, aún sin abrir) predomina durante el primer cuarto, el *Cuerpo apasionado* durante el segundo, el *Espíritu* durante el tercero, y el *Cuerpo celestial* durante el cuarto. Si incluimos el futuro, el presente, el pasado y lo intemporal en los cuatro cuartos de cada rueda según se atribuyan a la *Facultad*, o al *Principio*, tendremos que el presente y lo intemporal, el pasado y el futuro, son opuestos.

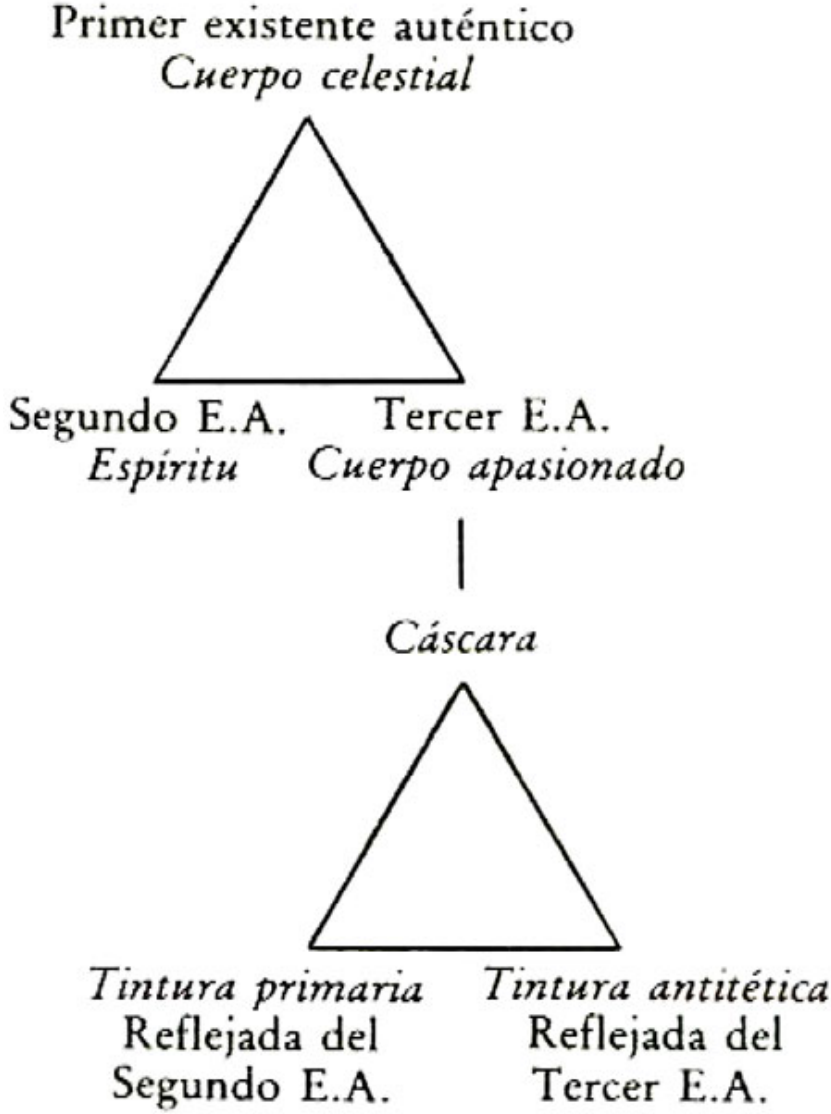
IV

La realidad última, puesto que no es ni una ni múltiple, ni concordia ni discordia, se simboliza como una esfera sin fases; pero como en la experiencia humana todas las cosas desembocan en una serie de antinomias, se convierte, en cuanto pensamos en ella, en lo que luego describiré como el Decimotercer Cono. Todas las cosas

están presentes como un instante eterno para nuestro *Daimon* (o *Yo espectral*, como suele llamársele cuando habita la esfera); pero ese instante es por necesidad ininteligible para todo el que está atado a las antinomias. Así que mis instructores han seguido la tradición al sustituirlo por un *Registro* donde permanecen eternamente las imágenes de todos los acontecimientos pasados, «pensando el pensamiento y haciendo la acción». En la mística popular, estas imágenes se llaman «representaciones bajo la luz astral» —expresión que se hizo corriente a mediados del siglo XIX— y Blake las denominó «brillantes esculturas del palacio de Los». Podemos definirlas como el *Cuerpo apasionado* desembarazado del tiempo.

V

Mis instructores, ciñéndose hasta donde les era posible al mundo fenoménico, han dedicado poco tiempo a la esfera, que puede ser simbolizada pero no conocida, aunque ciertas frases casuales revelan que poseen todos los símbolos necesarios. Cuando trato de imaginar los *Cuatro principios* en la esfera, identifico, con alguna vacilación, el *Cuerpo celestial* con el Primer Existente auténtico del Plotino; el *Espíritu*, con un Segundo Existente auténtico, el cual contiene al Primero en su círculo inmóvil; los *Dáimones* desencarnados, o *Y oes espectrales*, con su Tercer Existente auténtico, o alma del mundo (el Espíritu Santo del cristianismo), el cual contiene al Segundo en su círculo móvil. Plotino tiene un cuarto estado que es el Tercer Existente auténtico reflejado primero como la sensación y su objeto (nuestra *Cáscara* y nuestro *Cuerpo apasionado*), y luego como razón discursiva



(casi, nuestras *Facultades*). La *Cáscara* como parte de la esfera se funde en *el Yo espectral*.

Pero este diagrama implica un descenso de *Principio* en *Principio*, un salto de agua de cornisa rocosa en cornisa rocosa, en tanto un sistema que simboliza el mundo fenoménico como irracional, debido a una serie de antinomias no resueltas, tiene que encontrar su representación en un perpetuo retorno al punto de partida. La

antinomia resuelta aparece no en una fuente alta sino en el centro inmóvil del remolino, o más allá de su borde[27].

Ahora es preciso que enumere ciertas interacciones de las *Facultades* y los *Principios* no definidas en los diagramas.

Las emociones las forma la *Voluntad*, sobre la que actúa la *Máscara* y el *Cuerpo celestial, o* la *Máscara* y el *Cuerpo apasionado*. Cuando la *Voluntad*, el *Cuerpo apasionado* y la *Máscara* actúan conjuntamente, hay placer y dolor en el acto mismo; pero cuando la *Voluntad* actúa sola, es utilidad abstracta, economía, un mecanismo para prolongar la existencia. Cuando el *Cuerpo apasionado y* el *Cuerpo celestial* dejan paso a la *Máscara*, acentuamos el proceso estético, la habilidad tanto en el bronce como en la pintura, o en algún símbolo que suscita emoción por la emoción misma. Cuando la *Máscara y* el *Cuerpo apasionado* van al unísono, deseamos la emoción que excita los sentidos. Cuando van al unísono la *Máscara y* el *Cuerpo celestial*, estamos poseídos por el amor *antitético* a nuestro yo normal. Cuando la *Mente creadora* se suma a una u otra combinación, el amor o el deseo se unifican u objetivan ya en la acción, ya en la obra de arte. Cuando la *Mente creadora* se separa del *Espíritu*, hay pensamiento abstracto, clasificación, silogismo, número, todo aquello con lo que se establece el hecho; y la suma de tales hechos es el mundo de la ciencia y del sentido común. La *Mente creadora* unida al *Espíritu* no aporta el hecho sino la verdad, no la ciencia sino la filosofía. Los *Principios* solos no pueden distinguir entre hecho real y alucinación. Ruskin, según Frank Harris, vio un gato fantasma en el fondo de la habitación y se inclinó para cogerlo y arrojarlo por la ventana. Puede que ese gato tuviera una forma más significativa que el gato de la casa; manifestó toda la naturaleza gatuna como si fuese obra de algún gran artista; simbolizaba con cada movimiento el *Espíritu* y el *Cuerpo celestial*; era visible para otros —hay casas frecuentadas por espectros de animales—, pero jamás estaba echado, ni podía volcar el cuenco, ni ocupaba un sitio en esa sucesión de imágenes, en esa suma de hechos que carecen de valor en sí mismos. El arte falso es conquista de la *Máscara* por parte de la *Cáscara y* el *Cuerpo apasionado, y* el arte comercial es su conquista por parte de la *Voluntad*. El realismo vulgar es su conquista por parte del *Cuerpo del Sino, y* así sucesivamente.

VI

Se me ha dicho que dé a las Fases 1, 8, 15 y 22 un mes a cada una; a las demás, una tercera parte de mes; y que comience el año, como el antiguo año romano, en el mes lunar correspondiente a marzo, en que los días empiezan a ser más largos que las noches:

Marzo Fase → 15;
Abril → Fases 16, 17, 18;
Mayo → Fases 19, 20, 21;
Junio → Fase 22,

y así sucesivamente. No hay razón para que marzo, junio, etc., tengan una fase y los demás tres; se trata de clasificación, no de simbolismo. La relación entre la rueda de veintiocho fases y la de doce meses se ha revelado tan insoluble para el simbolista como lo fue la que intentaron establecer los antiguos astrónomos entre la del año solar y la del año lunar. Necesito tener libertad para considerar cualquier período, bien entre signos, bien encerrado en una fase lunar, como un simple microcosmos que contiene días, meses, años. En los idus de marzo, en la luna llena, está el equinoccio de primavera, símbolo del primer grado de Aries, el primer día de nuestro año simbólico o ideal; y a mitad de cada mes, cambia el signo. De Aries se pasa a Taurus a mitad del segundo mes, centro de la Fase 17, y así sucesivamente. La *Voluntad* traza su curso por los meses lunares, la *Mente creadora* por los signos. Cuando la Gran Rueda es un mes, el simbolismo parece más simple, porque los períodos lunares son las fases naturales de ese mes, empezando y terminando cada período solar en mitad de una fase.

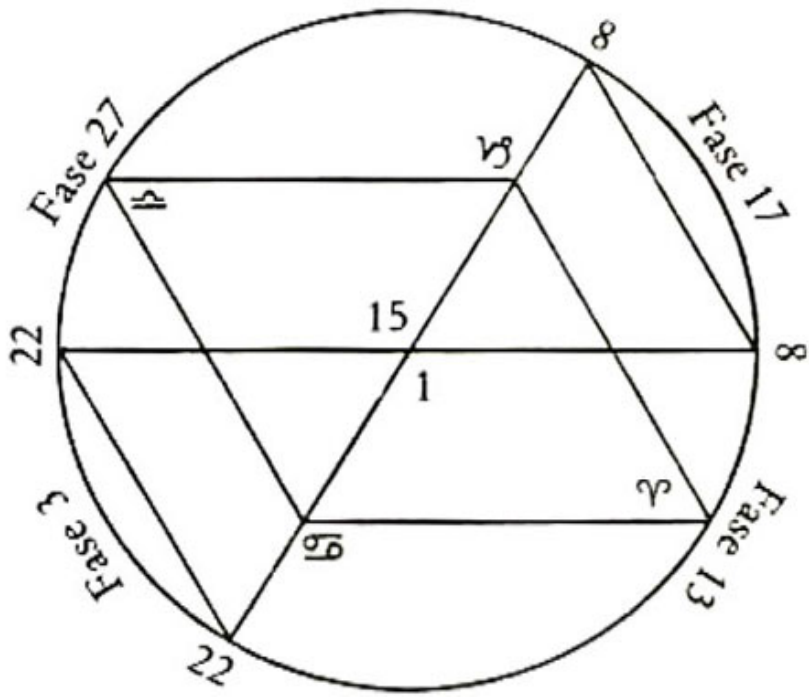
Un período solar es un día de orto a orto; un año, de marzo a marzo; un mes, de plenilunio a plenilunio. Por otra parte, un período lunar es un día de ocaso a ocaso; un año, de septiembre a septiembre; un mes, de noche de novilunio a noche de novilunio. En otras palabras, cada mes o fase, cuando se toma en su conjunto, es un doble remolino desplazándose de la Fase 1 a la Fase 28; o dos períodos, uno solar y otro lunar, que, en palabras de Heráclito, «viven cada uno la muerte del otro, muere cada uno la vida del

otro».

Si consideramos el este como símbolo de la cabeza, como en la astrología, la diagonal trazada desde el este en una rueda solar cortará en ángulo recto una línea similar trazada desde el este en una rueda lunar. Mis instructores me grabaron esto en la mente diciendo que el hombre de una rueda solar está derecho, mientras que el hombre de una rueda lunar está horizontal como el durmiente. Para que las pequeñas ruedas y remolinos que van de nacimiento a nacimiento puedan formar parte del simbolismo de la rueda de las veintiocho encarnaciones sin embarullarlo a los ojos de la mente, mis instructores han preferido dar conos a los *Principios* de estas ruedas pequeñas, a fin de que no se puedan confundir con el de las *Facultades*. La idea principal es mostrar la *Cáscara* iniciando su viaje desde el centro de la rueda, el *Daimon* encarnado, y el *Espíritu* partiendo de la circunferencia como si recibiese su impulso desde más allá del *Daimon*. Dichos conos están trazados de *Facultad* a *Facultad*, cruzando del centro de la rueda, dos con las bases unidas entre la *Mente creadora* y el *Cuerpo del Sino*, y dos con los vértices unidos entre la *Voluntad* y la *Máscara*.

Dentro de estas figuras se mueven los *Principios*: el *Espíritu* y el *Cuerpo celestial* en forma de as de diamantes, la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado* en forma de reloj de arena. La primera figura está dividida según los signos del Zodíaco, aunque puede dividirse igualmente según los puntos cardinales: el este, u orto del sol, ocupa el lugar del equinoccio de primavera; la segunda se divide en veintiocho fases lunares. En los conos del *Espíritu y* el *Cuerpo celestial* hay una sola rotación, la del *Espíritu*, estando el *Cuerpo celestial* representado por el rombo entero. La unión del *Espíritu y* el *Cuerpo celestial* se efectúa mediante un acercamiento largo, y se completa cuando la rotación alcanza su máxima expansión. Hay sólo una rotación porque, mientras que la *Cáscara* se enfrenta a un objeto ajeno a ella, el objeto del *Espíritu* es de igual naturaleza que la suya. La rotación de la *Cáscara* comienza en el centro (su Fase 1), alcanza su Fase 8 en el punto de la circunferencia donde se puede marcar la *Máscara, y* regresa a su centro por la Fase 15, va de su centro a su Fase 22, en el punto de la circunferencia donde se puede marcar la *Voluntad, y* termina en el centro. Consigno estos movimientos en los bordes de las figuras: pongo fases para la

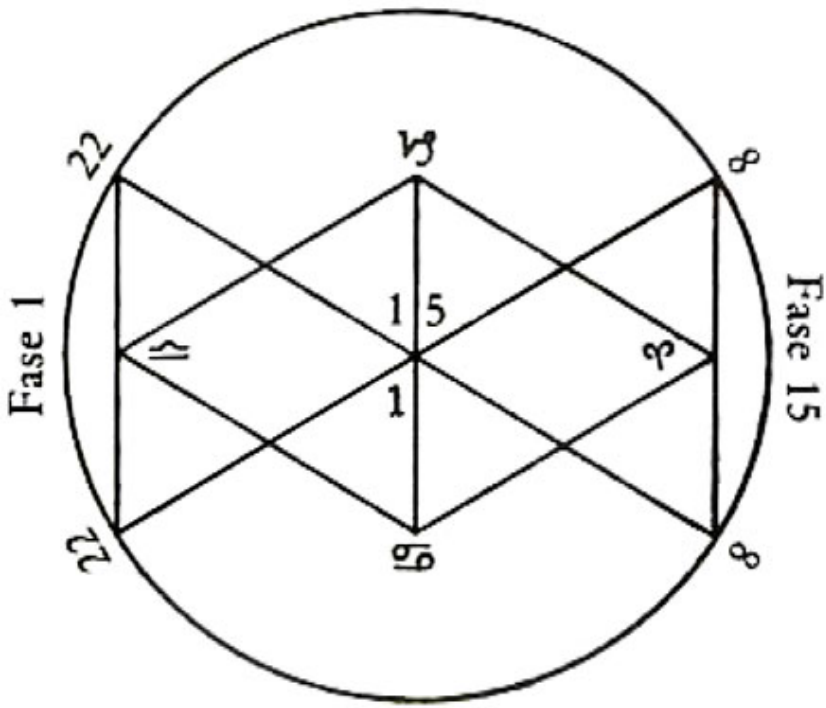
Cáscara, signos zodiacales para el *Espíritu*[28], la *Cáscara y* el *Cuerpo apasionado* moviéndose de derecha a izquierda; y la única rotación del *Espíritu* de izquierda a derecha. La *Cáscara y* el *Cuerpo apasionado* se hallan siempre opuestos: el *Cuerpo apasionado* en la Fase 15 cuando la *Cáscara* se encuentra en la Fase 1, y así sucesivamente. Cuando la *Cáscara* está en la Fase 15, el *Espíritu* sale de Aries. Llega a Cáncer cuando la *Cáscara* está en la Fase 22, y a Libra cuando la *Cáscara* está en la Fase 1. Cuando el *Espíritu* se encuentra en el borde de la rueda, la *Cáscara* está en el centro.



Cuando el cono y el rombo se hallan superpuestos (véase pág. 240), tenemos una figura simple correspondiente al cono doble (pág. 101 y otras). El rombo y el reloj de arena giran el uno sobre el otro como las aspas de un molino. Como el rombo representa una esfera, en el punto de máxima expansión de su rotación el *Espíritu* abarca la rueda entera. Aunque dibujamos el rombo estrecho por comodidad, igual que el de una baraja, debe tenerse en cuenta que su expansión máxima toca la circunferencia de la rueda allí donde

ésta se junta con la rotación del *Decimotercer Cono*. En realidad, su rotación toca esa circunferencia de extremo a extremo. El rombo es un cómodo sustitutivo de la esfera; y el reloj de arena, de dos esferas que se juntan. Considerados en relación con la rueda, el rombo y el reloj de arena son dos pulsaciones, una de expansión y otra de contracción. Puedo verlas como una medusa en agua clara.

La figura anterior muestra la posición del rombo y del reloj de arena cuando la *Voluntad* pasa por la Fase 17 en la rueda. El siguiente diagrama muestra esos mismos conos cuando la *Voluntad* está en la Fase 15 de la rueda de veintiocho fases.

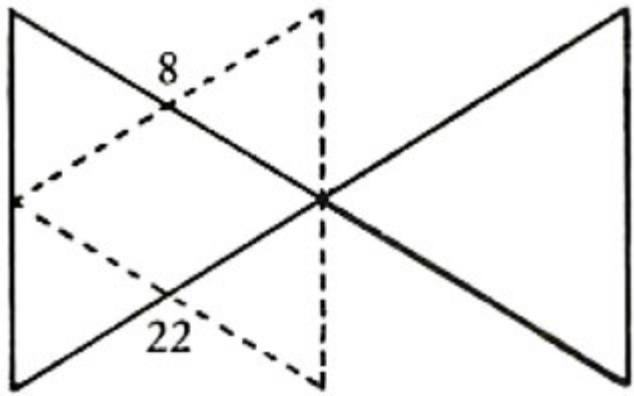


En las Fases 15, 22, 1 y 8 de la rueda de las encarnaciones los conos están superpuestos. Estas rotaciones completan su movimiento, bien en doce meses, bien en veintiocho días, mientras que la *Voluntad* marcada en la circunferencia efectúa su fase empezando su *Cáscara* en el centro al comenzar la fase y regresando a él al terminar. A veces la escritura automática sustituye la rueda misma por esta figura, dibujando los conos en revolución sin círculo

que los contenga, y señalando la fase *grosso modo* por su situación en relación uno con otro. Los comunicantes lo consignaban a menudo en los márgenes, o en trozos de papel, sin que tuviera ninguna relación con el texto, como para acordarse de una fase de la que fueran a hablar más tarde.

VII

Las *Cuatro Facultades* tienen también movimiento dentro de los conos de los *Principios*. Su doble remolino está superpuesto a la mitad del cono de la *Cáscara* y del *Cuerpo apasionado*, que se halla entre la *Voluntad* (la *Voluntad* en la circunferencia de la rueda) y el centro de la rueda.



Cuando la *Cáscara* llega a la Fase 8, están en la Fase 15; cuando llega a su Fase 15, están en la Fase 1. Mientras la *Voluntad* (la *Voluntad* en la circunferencia) pasa la mitad de una fase, y la *Cáscara* pasa de la Fase 1 a la Fase 15, las *Facultades* completan su movimiento, de la Fase 1 a la Fase 28; y cuando su movimiento representa una encarnación, desaparecen al concluir dicho movimiento. A continuación ocupan su lugar los *Principios* definiendo el estado entre la muerte y el nacimiento. La muerte que llega cuando la rotación del *Espíritu* está en Aries se simboliza como la primavera o el orto; y el nacimiento que llega cuando la rotación del *Espíritu* está en Libra, como el otoño o el ocaso. La vida encarnada es noche o invierno, la vida desencarnada es día o

verano.

VIII

Se considera que una Gran Rueda de veintiocho encarnaciones tarda, si ningún fallo hace que repita una fase, dos mil y pico años, y doce de estas ruedas o rotaciones constituyen un gran cono o año de unos veintiséis mil años. Pero estos veintiséis mil años[29] no son sino una norma, una medida cómoda que puede acortarse o alargarse bastante en su totalidad, o parte de ella. Se supone que todos los hombres han recorrido una vez su año al mismo paso; todos estaban en el mismo momento en la misma fase, pero poco a poco fueron retrasándose unos, adelantándose otros, y ahora hay un año que termina cuando concluye el período vital del individuo, y un Gran Año que es norma o promedio irrumpe entre los años individuales. Cuando me toque abordar el Gran Año de la antigüedad me referiré al hecho de que Proclo tuviera la misma concepción y concediera incluso al ser vivo más pequeño su año individual.

IX

Hegel identifica Asia con la Naturaleza; ve el proceso entero de la civilización como una huida de la Naturaleza, parcialmente lograda por Grecia y plenamente conseguida por el cristianismo. Edipo —Grecia— resolvió el enigma de la Esfinge —la Naturaleza —; la obligó a arrojarse por el precipicio, aunque el hombre siguió siendo torpe e ignorante. Acepto su explicación. Cuando me dibujaron el gran diagrama de la rueda, todas las fases, de la 1 a la 15, tenían escrita al lado la palabra Naturaleza; y todas las fases de la 15 a la 1, la palabra Dios. No acepto, sin embargo, su descripción de la Naturaleza en su *Filosofía de la Historia*, descripción que parece aplicable sólo a las primeras ocho fases. Tampoco veo Asia como él la ve. Asia es *primaria, solar*, y únicamente se vuelve Naturaleza en la Fase 1. Una rueda del Gran Año debe concebirse como el matrimonio de Europa simbólica con Asia simbólica, el uno

engendrando en la otra[30]. Cuando comenzó, en su plenilunio simbólico de marzo, Cristo o el cristianismo fue engendrado por Occidente en Oriente. A este engendramiento ha seguido un predominio espiritual de Asia. Después de eso debe venir una edad engendrada por Oriente en Occidente, que hará de Madre a su vez. Los meses lunares de 2.200 años, en un año de 26.000 años, son años de civilización, mientras que los meses solares de parecida longitud simbólica[31] corresponden a períodos de religión.

Cada mes solar puede considerarse una revolución de la *Mente creadora* y del *Cuerpo del Sino* que comienza y termina con la *Mente creadora* en Aries, y cada mes lunar una revolución de la *Voluntad* y la *Máscara* que comienza y termina con la *Voluntad* en la Fase 1. Sin embargo, cuando se quiere demostrar, como hace por lo general la escritura automática, que cada civilización y revelación religiosa es lo opuesto de su predecesora, una revolución simple constituye dos meses solares o lunares. Por ejemplo, la civilización clásica —de 1000 a. C. a 1000 d. C. más o menos— se representa por el movimiento de la *Voluntad* de la Fase 1 —lugar de nacimiento— a la Fase 15 —lugar de la muerte—, y nuestra civilización está ahora casi a mitad de camino en el movimiento de la *Voluntad* de la Fase 15 a la Fase 1. El estudioso del simbolismo descubre las quincenas oscuras y luminosas del simbolismo brahmánico, quincena durante la cual aumenta la luminosidad de la luna, y representa una civilización *antitética*, y durante la cual mengua y representa una civilización *primaria*. Fue en el punto central, o cerca, de un mes lunar de civilización clásica —el primer grado de Aries o de la Gran Rueda— cuando llegó la revelación *primaria* del cristianismo, hijo nacido en la Caverna. En el punto central, o cerca, de nuestra civilización habrá de llegar la revelación *antitética*, hija turbulenta del Altar[32]. La antítesis entre lunar y solar viene subrayada por la correspondencia del verano con la quincena oscura y del invierno con la quincena luminosa.

X

Al relacionar este símbolo con la realidad, me vienen varias ideas a la cabeza. La Gran Rueda giró innumerables veces antes de

que la bestia se transformase en hombre, y muchas veces antes de que el hombre aprendiese a arar la tierra. Quizá la edad de la caza dio paso a la agricultura cuando nuestra actual revolución llegó a la Fase 4 ó 5. En la Fase 4 ó 5, o quizás algo más tarde, pudo surgir la Leyenda Sagrada del viaje anual del sol, símbolo de toda la historia y de la vida individual, y pilar fundamental de todas las civilizaciones primeras; y en las fases en que se hizo posible la Unidad del Ser comenzaron quizá dichas civilizaciones: Egipto y Sumer, que habían hecho posible una vida progresiva consciente, intelectual, mediante el descubrimiento de la escritura.

¿Es ese maridaje de Europa con Asia una realidad geográfica? Tal vez, aunque la rueda simbólica es ilimitada e intemporal.

Cuando recorro la historia en busca del conflicto o la unión de lo *antitético* con lo *primario*, me parece descubrir ese conflicto o esa unión de razas identificadas por Petrie y Schneider como la ley universal. Un pueblo que ha vivido aparte y ha alcanzado la unidad de sus costumbres y la pureza de su raza se une con algún otro pueblo merced a la emigración, ya sea por inmigración o por conquista. De ahí surge una raza (lo nuevo *antitético*) que no es ni la una ni la otra, la cual al cabo de unos 500 años produce, o así parece, su cultura o civilización particular. Esta cultura vive solamente en ciertas clases vencedoras; entonces viene un período de revolución (Fase 22) que termina en una civilización de policías, maestros de escuela, fabricantes, filántropos, en una segunda floración bien pronto agotada de esta raza. Schneider[33] descubre tres culturas raciales de este género, cada una con su doble floración, en China e India; cuatro en Egipto —aunque no se sabe el período imitativo final, puede considerarse una cultura distinta—, dos entre los griegos, una y parte de otra entre los romanos, y he olvidado cuántas en Persia, Babilonia y Judea. Todas estas culturas, según se me ha indicado que las vea, tras dar un Aquiles en la primera floración, descubren al piadoso Eneas en la segunda; segunda que es precedida por sueños utópicos que se reducen a poca cosa, porque ninguna civilización puede gastar lo que no ha ganado. El santo tropieza con un impedimento parecido: el amor que eleva a Dios en su vigesimoséptima fase lo descubrió, en alguna vida pasada, en el pecho de una mujer; su lealtad y su sabiduría habían sido preparadas, quizá, mil años antes, sirviendo a un mal

señor, y ésa es la razón por la que el juglar indio canta a Dios como mujer, esposo, amante e hijo.

El historiador piensa en Grecia como un avance respecto de Persia, en Roma como algún tipo de avance respecto de Grecia, y considera imposible que alguien pueda preferir la edad de la caza a la de la agricultura. Por lo que a mí respecta, debo considerar que todas las civilizaciones son iguales en su momento de máximo esplendor; cada una comporta por tanto, en cierto sentido, todas las demás civilizaciones. Estoy pensando en la edad de la caza y en la que siguió a continuación como una época en la que el despertar de la conciencia del hombre no había alcanzado su actual complejidad y estabilidad: había poco temor a la muerte; a veces los hombres se acostaban y morían por propia voluntad; podía explorarse fácilmente el mundo de los dioses, bien por medio de alguna ceremonia orgiástica, bien por medio del trance del asceta. Las apariciones iban y venían, trayendo consuelo en medio de la tragedia.

XI

Hablaré poco de los *Principios*, salvo cuando aborde la vida después de la muerte. Estos informan las *Facultades, y* son las *Facultades* las únicas que se hacen evidentes y conscientes en la historia humana. Vico decía que conocemos la historia porque la creamos, pero que, como la naturaleza fue creada por Dios, sólo Dios puede conocerla.

Debo explicar ahora un detalle del simbolismo que se ha incorporado a mi poesía y, en aspectos que todavía no estoy preparado para analizar, a mi vida. Cuando la *Voluntad* pasa por las Fases 16, 17 y 18, la *Mente creadora* pasa por las Fases 14, 13 y 12, o va del signo de Aries al de Taurus —es decir, está bajo la conjunción de Marte y de Venus[34]—. Cuando, por otra parte, la *Voluntad* pasa por las Fases 12, 13 y 14, la *Mente creadora* pasa por las Fases 18, 17 y 16, o va del signo de Piscis al de Acuario; o sea, está bajo la conjunción de Júpiter y Saturno. Estas dos conjunciones que expresan tantas cosas son ciertamente, en ocasiones, la mente que mira hacia afuera, el amor y lo que lo seduce, en contraste con

el conocimiento introspectivo de la unidad autoengendrada de la mente y la excitación intelectual. Se alzan, por así decir, como soportes heráldicos que guardan el misterio de la fase decimoquinta. En ciertos versos escritos hace años con la primera excitación del descubrimiento, comparé la una con la Esfinge y la otra con Buda. Debería haber puesto Cristo en vez de Buda, porque según mis instructores, Buda estaba bajo una influencia Júpiter-Saturno:

Aunque lo vi todo con los ojos de la mente
no puedo encontrar nada más sólido hasta que muera;
lo vi a la luz de la luna,
entonces en su noche decimoquinta.

Una sacudía la cola; sus ojos, bajo la luna,
miraban todas las cosas, familiares e ignotas,
con triunfal intelecto,
la cabeza quieta y erguida.

Los ojos de la otra, iluminados por la luna, no se movían;
estaban fijos en los seres que amaba, en los que no amaba;
aunque tenía poco sosiego;
pues aquellos que aman están tristes.

XII

Dado que en la Fase 15 comienza y termina una ley religiosa, una conjunción Marte-Venus preside su principio y una conjunción Saturno-Júpiter su conclusión. El grupo de fases así dominadas son aquellas en las que es posible la Unidad del Ser. El influjo que domina una ley religiosa *primaria* viene algo después del comienzo de la ley misma, en su Fase 16 quizá; y la que domina una ley *antitética*, bastante antes de la conclusión de la ley *primaria* anterior, digamos en su Fase 26; es, por así decir, no tanto una irrupción de la nueva vida como la vivificación del viejo intelecto. Por tanto, una revelación *primaria* comienza bajo Marte-Venus, y una *antitética* bajo Saturno-Júpiter.

XIII

Las naciones, las culturas, las escuelas de pensamiento, pueden tener sus *Dáimones*. Dichos *Dáimones* son capaces de desenvolverse, en el transcurso del Gran Año, en forma de hombres y mujeres individuales; y se dice que utilizan a los hombres y las mujeres como sus cuerpos, y que los reúnen y dispersan a su antojo. Leibniz, cuyas mónadas lógicas se asemejan un poco a mis *Dáimones* perceptivos, creía que debía de haber multitud de mónadas mucho más grandes que las de los hombres y las mujeres individuales. A Lionel Johnson le gustaba citar a Dionisio el Areopagita: «Ha establecido los límites de sus naciones según sus ángeles»; pero Swedenborg pensaba que todos los ángeles habían sido hombres en otro tiempo.

XIV

Los doce meses o doce ciclos pueden considerarse no como una rueda sino como un cono en expansión, al cual se opone otro cono que puede considerarse asimismo dividido en dos ciclos o meses. Como la base de cada uno de ellos tiene en su centro el vértice del otro cono, se establece una vez más el doble remolino. Los doce ciclos o meses del segundo cono se ordenan de tal forma que su primer mes es el último del primer cono, el verano del uno es el invierno del otro. Es exactamente igual que cualquier otro doble cono del sistema. El paso de la Fase 1 a la Fase 15, ya lo llamemos uno, seis o doce meses, o una vida individual, se sitúa siempre por encima de un paso de la Fase 15 a la Fase 1 y confrontado a él; y ya consideremos el cono de la vida encarnada o el de la vida desencarnada, la rotación de la *Cáscara o* de la *Voluntad*, corta la rotación del *Espíritu* o de la *Mente creadora*, generando el mismo conflicto de estaciones[35], un ser precipitándose en el futuro se cruza con un ser precipitándose en el pasado, dos huellas borrándose perpetuamente la una a la otra: los dedos sobre el talón, el talón sobre los dedos.

Para simplificar, consideraré la rotación del actual cono en expansión como representativa de toda la vida humana, sin esperar

a distribuir las *Facultades* y *Principios*, y el cono contrapuesto como la otra mitad de la antinomia: el «objetivo espiritual». Aunque cuando nos encontramos en el primer mes de este cono en expansión estamos en el duodécimo del otro, cuando nos encontramos en el segundo estamos en el undécimo del otro, y así sucesivamente, al mes del otro cono que se corresponde con el nuestro mis instructores lo llaman siempre Decimotercer Ciclo o *Decimotercer Cono*, porque cada mes es un cono. Ese ciclo es el que puede liberarnos de los doce ciclos del tiempo y el espacio. El cono que corta el nuestro es un cono en tanto pensamos en él como antítesis de nuestra tesis; pero llegado el momento de nuestra liberación, es la esfera sin fases, a veces llamada Esfera Decimotercera, porque cada ciclo menor encierra una esfera que es, por así decir, reflejo o mensajera de la liberación final. Dentro de ella viven todas las almas que han sido liberadas, y cada *Daimon* y *Yo espectral*; nuestro cono en expansión parece cortar su rotación. El influjo espiritual proviene de su circunferencia; la vida animada, de su centro. «La eternidad, también —dice Hermes en el diálogo de Asclepio—, aunque inmóvil, parece estar en movimiento». Cuando el Demogorgo de Shelley —la eternidad— sale del centro de la tierra, lo hace porque Shelley sustituye esa esfera por la tierra[36].

XV

Todos éstos pueden considerarse símbolos de las relaciones entre hombres y mujeres, y del nacimiento de los hijos. Podemos concebir los conos *antitéticos* y *primarios*, o ruedas, como expresivos del predominio unas veces del hombre, otras de la mujer; o en un hijo nacido en la Fase 15 u oriental adquiriendo un carácter *primario* de su padre, que es de la Fase 1 u occidental, y en un hijo nacido en la Fase 1 u occidental adquiriendo un carácter *antitético* de su padre, que pertenece a la Fase 15 u oriental, y así sucesivamente, siendo el hombre y la mujer, alternativamente, occidental y oriental. Tales hijos simbólicos, que han recibido, por así decir, el sello de Saturno y Júpiter o de Marte y Venus, abandonan a la madre y revelan su verdadero carácter al entrar en su último cuarto. Podemos concebir la Rueda como expresión de las alternancias de la pasión, y del

poder de la mujer empezando en el este simbólico —o Aires— y radicado en la *Mente creadora*, y del poder del hombre radicado en la *Voluntad* y empezando en el oeste simbólico cuando la *Mente creadora* está en Libra —o en mitad de su carrera— y la *Voluntad* en la Fase 1 (El *Viajero mental* de Blake), o concebir la Rueda como expresión del nacimiento de los hijos simbólicos unidos por un único sino. Cuando pensamos así, recreamos las vidas de Cristo y de san Juan, tal como están simbolizadas en el año cristiano: Cristo engendrado en la primavera y parido en pleno invierno, engendrado con alegría y parido con dolor, y san Juan engendrado en otoño y parido en pleno verano, engendrado con dolor y parido con alegría. Coventry Patmore reclamaba la autoridad de la Iglesia para llamar a Cristo amor sobrenatural y a san Juan amor natural, y se complacía en resaltar que Leonardo pintaba a Dionisos como un san Juan, y a san Juan como un Dionisos. Pero no hace falta que siga, porque todo el simbolismo de este libro remite a la concepción y el nacimiento, porque todas las cosas son una única forma que se ha dividido y multiplicado en el tiempo y el espacio.

Hay ciertos números, ciertos cálculos oscuros en la *República* de Platón que pretenden sugerir y ocultar los métodos adoptados por los filósofos en boga, con los que aseguran que los padres honestos engendran hijos honestos, y predice que cuando estos números y cálculos caigan en el olvido, sobrevendrá la decadencia de la República. La última obra con autoridad en la materia, el *Platón* de Taylor, considera probable que el «número áureo» en el que se basan estos cálculos es de 36.000 años, o un año lunar de 360 días, cada uno de cuyos días consta de cien años. Si concibo esos días o encarnaciones como períodos en el curso de los cuales el hombre simbólico envejece y rejuvenece alternativamente, como le ocurre en otros períodos platónicos, tengo —aunque con diferente duración y enumeración— mi Gran Rueda de doce ciclos. Puede que Platón haya introducido en su historia un año ideal de este tipo, con sus períodos todos de longitud exactamente igual, para recordarnos que se movía en el terreno del mito. Mis instructores, sin embargo, insisten en que un hombre, digamos del ciclo decimoséptimo, casado con una mujer del sexto ciclo, pongamos por caso, tendrá determinado tipo de hijo, que dicho tipo se verá modificado más tarde por las fases, la situación del hijo en el

tiempo y el lugar de su nacimiento, situación que no es en sí misma sino expresión de la interacción de los ciclos y las fases. ¿Habrá algún día un matemático que se plantee y entienda —cosa que yo no he podido— y confirme todo esto, o acaso también yo me he movido en el terreno del mito?

XVI

Cuandos mis instructores ven en la mujer la meta y el límite del hombre, más que la madre, la simbolizan como *Máscara* y *Cuerpo del Sino*, objeto de deseo y de pensamiento, el uno redescubrimiento perpetuo de lo que el otro destruye; la decimoséptima casa del horóscopo donde uno encuentra al amigo y al enemigo; y ponen este doble opuesto en perpetua oposición a la *Voluntad* y la *Mente creadora*. En el Libro III volveré sobre este simbolismo, quizá más que ninguno de los que he utilizado, el *Viajero mental* de Blake.

XVII

He descrito ahora muchos símbolos que parecen maquinales por estar unidos en una simple estructura, y de los que el mayor número, precisamente porque cuentan siempre la misma historia, pueden parecer innecesarios. Sin embargo, cada símbolo, salvo cuando se sitúa en vastos períodos de tiempo y por tanto más allá de nuestra experiencia, ha evocado para mí alguna forma de destino humano; y esa forma, una vez evocada, ha aparecido en todas partes, como si no fuese sino un único destino, como podría parecer mi propia figura en una habitación llena de espejos. Cuando descubrimos, como veremos después, en determinado momento entre la vida y la muerte, a los que las antiguas leyendas llamaban Cambiadores de Formas, ilustramos un momento de la historia europea, de cada mente que pasa de la premisa a la conclusión, de cada amor que recorre su carrera entera. El papa Pío XI dijo en una encíclica que la unión natural de hombre y mujer reviste una especie de sacralidad. Sin duda pensaba en el matrimonio de Cristo con la Iglesia, mientras que yo veo en ello un símbolo de ese

instante eterno en el que se resuelve la antinomia. No es la resolución misma. Hay al respecto un pasaje de Lucrecio traducido por Dryden, sobre el gran escándalo de su enemigo Collier, que resulta bastante concluyente.

XVIII

Mis instructores identifican conciencia con conflicto, no con conocimiento; sustituyen el sujeto y el objeto y su conclusión lógica por la lucha hacia la armonía, hacia la Unidad del Ser. El conflicto lógico y el emocional conducen por igual a una realidad que es concreta, sensual, física. Mi imaginación estuvo durante un tiempo poblada de figuras que, susurrándome «los grandes sistemas», me tendían esqueletos de pájaros secados por el sol, y parecía que esta imagen pretendía dirigir mis pensamientos hacia el pájaro vivo. Este pájaro significa la verdad cuando come, evacúa, anida, engendra, alimenta a sus pollos; ¿no se hallan todas las verdades inteligibles en su trayectoria del huevo al polvo? Me vienen al pensamiento pasajes escritos por monjes japoneses sobre alcanzar el nirvana, y uno escrito por un indio: «Estoy sentado en la ladera de la montaña y contemplo una pequeña granja. Digo al viejo granjero: "¿Cuántas veces has hipotecado tu granja y has pagado la hipoteca?". Me deleito en el rumor de los juncos». «Ya no sale el joven de detrás de la cortina bordada en medio de dulces nubes de incienso; se va con sus amigos, se va entre los flautistas; algo muy hermoso le ha sucedido a este joven, pero sólo puede contárselo a su amada.» «Tú me preguntas cuál es mi religión, y yo te pego en la boca.» «¡Ah! ¡Ah! El relámpago cruza los cielos, va de un extremo al otro del firmamento. ¡Ah! ¡Ah!»[37].

LIBRO II
EL ALMA EN EL JUICIO

I

PAUL Valèry describe en el *Cimetière marin* un cementerio de la costa, recuerdo de un lugar que conoció en su niñez, explica cierto comentarista. La luz del mediodía es lo absoluto inmutable, y su reflejo en el mar, las «ouvrages purs d'une éternelle cause». El mar se rompe en espuma efímera de la vida; los monumentos a los muertos toman el partido de la luz, por así decir, y con sus inscripciones y sus ángeles esculpidos quieren convencer al poeta de que él es la luz; pero éste no se deja convencer. El gusano devora no sólo a los muertos sino, igual que el amor-a-sí-mismo, el odio-a-sí-mismo, o comoquiera que se llame, también a los vivos. Luego, tras unas estrofas intensas, y cuando más emocionado estoy, me hiela. Este poeta urbano que ha conocido a tantos reformadores, que ha aprendido como parte de la buena educación negar lo que no tiene remedio, exclama: «Cruel Zénon! Zénon d'Elée!», condenando el problema de Aquiles y la tortuga, porque sugiere que las cosas fingen pasar solamente; y en un pasaje de gran elocuencia celebra que sea pasajera la vida humana[38]. Estuve a punto de incluir su poema entre mis libros sagrados; pero no puedo ahora, porque no le creo. Mi imaginación retrocede unos años y recuerdo a una bella joven cantando en la orilla del mar, en Normandía, unas palabras y una música que ella misma había compuesto. Creía que estaba sola, con los pies desnudos entre el agua y la arena; cantaba, con la cabeza erguida, sobre civilizaciones que aquí habían surgido y desaparecido, terminando cada estrofa con la exclamación: «¡Oh, Señor, deja que algo dure!».

II

No puedo concebir una época sin un poeta urbano y una joven cantando, aunque estoy convencido de que las *Upanisad* —alguien le había regalado ya las pirámides— iban dirigidas a esta muchacha.

Algunas *Upanisad* describen tres estados del alma: el de vigilia,

el de ensueño, y aquel en el que duerme sin soñar; y dicen que el hombre pasa de la vigilia, a través del ensueño, al estado de reposo sin sueños todas las noches, y cuando muere. El de reposo sin sueños es un estado de pura luz o de completa oscuridad, según nuestra inclinación; y en los sueños, «el espíritu hace de luz para sí mismo». «No hay carros, caballos ni caminos; pero el hombre los hace para sí.»

III

El *Espíritu* no es esas imágenes cambiantes —a veces, en el pensamiento antiguo como en el *Cimetière marin*, simbolizadas por el mar[39]—, sino la luz[40] y finalmente arrastra a su propio interior, a su propia pureza inmutable, todo lo que ha sentido o conocido. Estoy convencido de que esta antigua generalización, en la medida en que veía analogía entre un «espíritu separado» o fantasma y un sueño de la noche, fue en otro tiempo una creencia universal, porque la encuentro —a ella o alguna práctica fundada en ella— en todas partes. Desde luego, la he encontrado en la vieja literatura irlandesa, en el moderno folklore irlandés, en las obras de teatro japonesas, en Swedenborg, en los fenómenos de espiritismo, no pocas veces acompañada de la creencia de que los vivos pueden ayudar a los muertos en sus tribulaciones. Un granjero de las proximidades de Doneraile me contó que una vez se le apareció una tía suya completamente desnuda después de morir, y que se quejó de que no podría reunirse con los demás espíritus a menos que alguien hiciera un vestido a su medida y lo regalase a una pobre en su nombre. Cumplido esto, se le apareció con el vestido y le dio las gracias. Una vez, llegó una vieja a Coole Park, estando yo allí, a contarle a lady Gregory que el espectro de sir William Gregory llevaba una manga hecha jirones y que había que dar una casaca a algún pobre en su nombre. Un hombre que había regresado de las Antillas al cabo de muchos años nos habló una vez, a mí y a otros, de la aparición de una conocida suya, vestida con un traje que él no le había visto nunca, copiado, descubrió, de un retrato que le habían hecho a esta mujer después de abandonar él Inglaterra. ¿No puedo, pues, utilizar tales relatos para interpretar todas esas

reproducciones de casas, embarcaciones, armas, esclavos, de todos esos retratos y estatuas, enterrados en antiguas tumbas?

Ciertos espiritistas londinenses engalanaron hace años un árbol de Navidad con regalos en los que pusieron nombres de niños fallecidos; permanecieron en vela esa Nochebuena, sentados a oscuras, y oyeron la voz de una persona mayor, que parecía coger los regalos del árbol, y las voces alborotadas de los niños al recibirlos. Sin embargo, al día siguiente los regalos aún colgaban allí, y fueron donados a un hospital. ¿Puede haber algo más egipcio, más asirio? Era esencial que las ropas fuesen regaladas en nombre del difunto, que el retrato fuese del propio fantasma, que los regalos de los niños fuesen dedicados o regalados, no meramente colgados allí. En los sueños, terminamos lo que hemos empezado despiertos o lo que la vigilia sugiere. Pienso en los espectros de dos amantes de una obra japonesa que le piden a un sacerdote budista errabundo que les case; en una pareja que se apareció a un sacerdote católico de Arán, según un relato de allí, con parecido objeto; en una joven médium espiritista que prometió a cierto anciano casarse con él cuando éste muriese, pero los que la controlaban la obligaron a anular su promesa porque, aunque ella no pensaba hacerlo, podía haber tenido que cumplirla; en un indio que dijo a Florence Farr que no le gustaban las representaciones teatrales porque si un hombre moría haciendo de Hamlet, sería Hamlet después de la muerte. Por otro lado, un espíritu puede acudir a otro espíritu de la habitación donde se celebra la sesión espiritista para pedirle perdón por algo que hizo en vida, perdón que no siempre es concedido; una vez, a petición de cierta difunta hermana de la caridad, descubrí dónde había vivido y había muerto la madre superiora bajo la cual había servido en Crimea, y volvió para darme las gracias. Porque yo había puesto aquí sus vidas en comunicación, ella la había encontrado allí; aunque no para compartir su estado, que era menos beatífico. Yo le había disipado la pesadilla como si estuviese sentado junto a la cama de un sonámbulo.

IV

La *Mandukya Upanisad* describe un cuarto estado que es

alcanzado, no cuando se duerme sin ensueños, sino en contemplación y completa vigilia. Este cuarto estado, pura luz para los que lo alcanzan, es aquel en que el alma, como testimonian muchos antiguos, se une a los difuntos bienaventurados.

Dado que ya no descubrimos a los difuntos aún no purificados en nuestros propios sueños ni en los de los demás, ni a los que han alcanzado la libertad mediante la contemplación, la religión no puede dar respuesta al ateo, y la filosofía nos habla de una causa primera y de un fin último, cuando lo que queremos saber es qué éramos poco antes de nuestra concepción, y lo que seremos poco después de que nos entierren.

V

El periodo entre la muerte y el nacimiento se divide en estados análogos a los seis meses solares entre Aries y Libra[41]. El primer estado se denomina *Visión de los consanguíneos*, visión de todos los que se hallan ligados a nosotros por la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado*. Las apariciones tenidas en el momento de la muerte forman parte de la visión, una síntesis, antes de *desaparecer*, de todos los impulsos e imágenes que constituyen la *Cáscara*. Es seguido por el de la *Meditación*, que corresponde a lo que se llama «emoción de la santidad» en la Gran Rueda: aparecen el *Espíritu* y el *Cuerpo celestial*. El *Espíritu* tiene su primera visión y comprensión del *Cuerpo celestial*, pero para que sea así, necesita la ayuda de los encarnados, porque sin ellos carece de lenguaje y de voluntad. Durante la *Meditación*[42], desaparecen la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado*, aunque pueden subsistir en forma de simulacro de sí mismos, al igual que la *Máscara* y la *Voluntad* en las fases *primarias*. Si la *Cáscara* subsiste de este modo, el *Espíritu* continúa sintiendo placer y dolor, sigue siendo una distorsión desvaneciente del hombre vivo, quizá un peligroso súcubo o íncubo, viviendo merced a los sentidos y los nervios de otros. Si ha habido gran egoísmo animal, aumentado por unos momentos de tragedia, la *Cáscara* puede subsistir durante siglos, llamada a alguna suerte de vida y unida a su *Espíritu*, en algún aniversario, o por alguna persona o algunas personas excepcionalmente sensibles relacionadas con su

vida pasada.

En el tercer estado desencarnado, estado que describiré más adelante, puede renunciar a la forma de hombre y adoptar cierta forma de la tradición social o religiosa de su vida pasada que simbolice su estado. El castillo de Leap, aunque fue quemado durante la Guerra Civil y sigue en ruinas, es frecuentado por lo que suele llamarse un espíritu maligno, el cual se aparece en forma de oveja de patas cortas y cabeza humana en estado de corrupción. Mi teoría es que algún hombre de *Cáscara* exagerada y familiarizado con el simbolismo religioso, desgarrado en el momento de la muerte entre dos pasiones, el terror a la descomposición del cuerpo con el que se ha identificado y una abyecta humildad religiosa, se proyectó en esa imagen. Si el *Cuerpo apasionado* no *desaparece*, el *Espíritu* encuentra el *Cuerpo celestial* sólo después de largos y quizá dolorosos sueños del pasado; y debido a esos sueños, el segundo estado es llamado a veces el *Regreso en sueños*. Si la muerte ha sido violenta o trágica, el *Espíritu* puede permanecer adherido al *Cuerpo apasionado* durante generaciones. Un jugador muerto en una reyerta puede volver para reclamar su dinero[43], un hombre que ha creído que la muerte pone fin a todo puede verse a sí mismo como un cadáver en descomposición[44], y no hay razón para que un hombre vivo no pueda ver reflejado en un espejo u otra superficie el espectro de la amada empolvándose la cara, creyendo que nadie la observa, como en el poema de Davies[45]:

La primera noche que estuvo en la tumba,
al mirar yo en el espejo,
la vi incorporada en la cama;
ni un ruido había;
vi su mano palpar en la ropa
y coger una polvera.

Sentada, me observaba fijamente,
temiendo que mirase hacia ella;
la vi empolvarse el mentón y las mejillas:
su barro, que corría a la corrupción.
Luego se echó mi amada, y sonrió,
creyendo, la pobre, salvada su belleza.

VI

El verdadero nombre del segundo estado[46], el de Taurus, es el de *Retorno* y tiene por objeto la separación del *Espíritu* respecto del *Cuerpo apasionado*, considerado como la naturaleza, y de la *Cáscara*, considerada como el placer y el dolor. En el *Regreso en sueños*, el *Espíritu* se ve obligado a vivir una y otra vez los sucesos que más le conmovieron; no puede ocurrir nada nuevo, pero los viejos acontecimientos se alzan en una luz que es difusa o brillante, según la intensidad de la pasión que los acompañó. Se presentan conforme a su intensidad o luminosidad, primero los más intensos, que por lo general son los dolorosos, repitiéndose una y otra vez. En el *Retomo*, por otro lado, el *Espíritu* tiene que revivir los acontecimientos pasados en el orden en que sucedieron, porque el *Cuerpo celestial* le obliga a rastrear hasta su causa cada suceso apasionado, hasta que todos quedan relacionados y comprendidos, convertidos en saber, y pasan a formar parte del propio *Espíritu*. Todo lo que impide al *Espíritu* lograr su libertad puede compararse a un nudo que hay que desatar, o a una oscilación, o a una violencia que debe terminar en una vuelta al equilibrio. Pienso en el contraste homérico entre Heracles cruzando la noche, con el arco en la mano, y Heracles como espíritu liberado y dios feliz entre los dioses. Pienso en esto, en la traducción de William Morris:

Y vi a Heracles el poderoso cuando éstos pasaron;
vi su imagen; pues en medio de los dioses que no mueren
participa alegre en el festín donde preside Hebe, la de los finos tobillos,
hija del poderoso Zeus y de Hera, de oro calzada.

Tras quedar aprisionado por algún suceso del *Regreso en sueños*, el *Espíritu* revive dicho suceso en el *Retomo*, lo convierte en saber, y luego cae en el *Regreso en sueños* otra vez. El *Espíritu* encuentra los sucesos concretos en el *Cuerpo apasionado*; en cuanto a los nombres y palabras del drama, dado que las *Facultades* se han desvanecido al *desaparecer* la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado*, tiene que obtenerlos de alguna mente encarnada; lo que es capaz de hacer, porque todos

los espíritus habitan nuestro inconsciente o, como dice Swedenborg, son los *dramatis personae* de nuestros sueños[47]. Pienso en esas apariciones que rondan los lugares donde han vivido, de las que está llena la literatura[48] de todos los países y son tema del drama Nó japonés. Aunque visibles al vidente sólo cuando el *Espíritu* y el *Cuerpo apasionado* están unidos, se repiten de manera constante hasta que, olvidados finalmente por el *Espíritu*, se disuelven en el *Decimotercer Cono*. Cuanto más completo es el *Regreso en sueños*, más completo es el *Retorno* y más feliz o afortunada la siguiente encarnación[49]. Después de cada acontecimiento del *Regreso en sueños* el *Espíritu* explora no meramente las causas sino las consecuencias de dicho suceso.

Cuando el alma posee gran intensidad, y cuando esas consecuencias afectan a gran número de seres, el *Regreso en sueños* y el *Retorno* pueden durar siglos, si bien el dolor y la alegría van disminuyendo. El *Espíritu*[50], a fin de hacer inteligible el *Cuerpo apasionado*, puede no sólo utilizar las mentes de los vivos sino examinar cartas y libros, una vez expuestos ante los ojos de los vivos, aunque no puede ver nada que no se refiera a los sueños, porque carece de reflexión o conciencia de estar muerto. Si el suceso fuese compartido por muchos, esos muchos pueden parecer estar presentes y ser sin embargo meras figuras soñadas. Cada uno debe soñar sólo el suceso. A veces el *Espíritu* bajo influencia del *Cuerpo celestial y* los llamados *Espíritus enseñantes —Espíritus* del *Decimotercer Cono*— pueden no sólo soñar las consecuencias de sus actos sino modificarlas, llamando la atención de los vivos sobre esto o aquello. He encontrado una creencia entre los campesinos irlandeses según la cual la muerte del padre o de la madre puede a veces traer buena suerte a los hijos o a la familia. Por otro lado, nuestras acciones afectan a los muertos. Hace unos años se produjeron varios ruiditos y movimientos inexplicables en mi casa, y se me dijo que cierto *Espíritu* femenino quería, creando discusión, descubrir determinados hechos necesarios para su *Regreso en sueños*, o que los *Espíritus enseñantes* deseaban ayudarle creando tal discusión. Es del *Regreso en sueños* de los difuntos, y no de las personas asociadas a nuestro pasado, de donde obtenemos las imágenes que nos vienen cuando dormimos normalmente. Gran parte de la confusión de un sueño proviene del hecho de que la

imagen pertenece a una persona desconocida, mientras que la emoción, los nombres, el lenguaje, nos pertenecen sólo a nosotros. Dado que he mantenido una vigilancia constante sobre mis sueños durante años, sé, cuando sueño con palabras, que mi padre, por ejemplo, era alto y con barba. Si, en cambio, sueño con imágenes y examino el sueño inmediatamente después de despertarme, puedo descubrirle allí representado por un escabel o el ocular de un telescopio, pero nunca en su figura natural; porque desechamos la memoria concreta (perdemos contacto con el *Registro* tal como éste nos afecta), pero no la memoria abstracta cuando dormimos.

Los *Espíritus enseñantes* son *Espíritus* del *Decimotercer Cono*, o representantes suyos susceptibles de ser elegidos de cualquier estado, y son los que sustituyen la *Cáscara* y el *Cuerpo apasionado* por la emoción suprasensual y las imágenes, lo que ha *desaparecido* por lo «inconsciente» o no evidente, siendo el *Espíritu* mismo capaz sólo de conocimiento. Conducen el *Espíritu* a través de sus acciones pasadas; de permitirlo el código que el *Espíritu* aceptó en vida, pueden guiarlo a través de las acciones que realizó en vidas pasadas, especialmente a través de las que se situaron donde se sitúan las *Cuatro Facultades*[51] de su Fase en la rueda del ciclo, buscando siempre el origen de su acción. No obstante, debemos evitar atribuirlas a la pura benevolencia que nuestros agotados platonismo y cristianismo atribuyen a un ser angelical. Nuestras acciones, vividas en vida o recordadas en la muerte, son la comida y la bebida de los *Espíritus* del *Decimotercer Cono*, que es el que les da independencia y solidez.

Pero no basta conocer el pasado. El segundo estadio contiene, además del *Regreso en sueños* y el *Retorno*, lo que se denomina la *Fantasmagoría*, la cual existe para agotar, no la naturaleza, no el dolor y el placer, sino la emoción, y es obra de los *Espíritus enseñantes*. La vida moral y física queda completa, sin adición de ningún nuevo elemento para que los objetos de esperanza puedan ser completados, pues solamente aquello que se ha completado puede ser conocido y expulsado. Las casas aparecen construidas en un instante en el pensamiento; el espíritu parece comer, beber y fumar; el niño parece hacerse hombre maduro; o, quizá, con la ayuda de los *Espíritus enseñantes*, es creado un árbol de Navidad, desciende Cristo o un santo o un ángel vestido como en una

escultura o un cuadro; si la vida de este espíritu fue mala, entonces la *Fantasmagoría* es mala, el criminal ejecuta su crimen. Es efectivamente un acto necesario del alma humana que ha separado lo encarnado de lo desencarnado, sumergiendo lo desencarnado en nuestro «inconsciente». La *Fantasmagoría* completa no sólo la vida sino la imaginación. Cornelius Agrippa habla de aquellos de entre los muertos que se imaginan «rodeados de llamas y perseguidos por demonios» y, según su traductor del siglo XVII, les da el nombre de «Hobgoblin». Las diversas leyendas sobre espíritus que surgen por efecto del sufrimiento moral y emocional deben atribuirse a este estado y no al *Regreso en sueños*, cuyo imperativo es físico. Pienso en la joven de una obra de teatro japonesa cuyo espectro habla a un sacerdote de un pecado insignificante, si es que fue pecado en realidad, el cual parece grande a su conciencia exagerada. Está rodeada de llamas, y aunque el sacerdote le explica que si deja de creer en esas llamas dejarán de existir, debe creer en ellas; y la obra termina con una danza complicada: la danza de la agonía. Pienso en esos relatos que ya he resumido, en los que el espectro trata de enderezar no un acontecimiento que atañe a los vivos, sino su propia paz emocional o moral.

VII

Al final del segundo estado, los acontecimientos de la vida pasada forman un todo y pueden ser desechados; la vida emocional y moral, sin embargo, sólo forma un todo según el código aceptado en vida. El *Espíritu* sigue insatisfecho hasta pasado el tercer estado, que corresponde a Géminis[52], llamado de los *Cambios*, donde el *Espíritu* se purifica del bien y del mal. En la medida en que el hombre hizo el bien sin conocer el mal, o el mal sin conocer el bien, se invierte su naturaleza hasta que consigue ese conocimiento. El *Espíritu* vive —cito el texto automático— «la mejor vida posible en el peor entorno posible», o al revés; aunque aquí no hay sufrimiento: «Pues en un estado de equilibrio no existe ni emoción ni sensación». En los límites del bien y del mal de la vida anterior… el alma es llevada a una contemplación del bien y del mal: «Ni su máximo bien ni su máximo mal pueden forzar la sensación o la

emoción». Recuerdo la traducción de McKenna de la más bella de las *Enéadas*: «La impasibilidad de los desencarnados». Este estado se describe como una vida verdadera, distinta de los estados anteriores: el alma es libre en el sentido de que sólo está sujeta a la verdad necesaria; el *Cuerpo celestial* se describe como estando presente en persona, y no a través de «Mensajeros».

A éste le sigue el estado correspondiente a Cáncer, el cual se dice que transcurre en la inconsciencia, o en un momento de la conciencia llamado el *Matrimonio* o la *Beatitud*. Es el completo equilibrio, después del conflicto de los *Cambios*: el bien y el mal se diluyen en el todo. Es seguido por una oscilación, una inversión de la vieja vida; ésta dura hasta que el nacimiento y la muerte traen los *Cambios* y el *Matrimonio* otra vez —inversión que se opera no en el conocimiento sino en la vida—, o hasta que el *Espíritu* se libera del bien y del mal[53]. Mis instructores han descrito el *Matrimonio* de la siguiente manera: «El *Cuerpo celestial* es el manto divino que se nos presta a todos; cae en la consumación, y Cristo se revela»; palabras que parecen trasunto del *Himno al alma*, de Bardesan, en el que el hijo dormido de un rey de Egipto (vida física) recibe un manto que es también imagen de su cuerpo[54]. Emprende el viaje al reino de su padre envuelto en este manto.

VIII

En la *Purificación* (que corresponde al signo de Leo), una *Envoltura* y un *Cuerpo apasionado* nuevos ocupan el lugar de los viejos; se han formado de los viejos, aunque puros, por así decir. Toda memoria se ha desvanecido; el *Espíritu* ya no sabe cómo se llamaba, por fin es libre y se relaciona con *Espíritus* libres como él. Aunque han nacido la nueva *Envoltura* y la nueva *Máscara*, no *aparecen*, se hallan subordinadas al *Cuerpo celestial*. El *Espíritu* debe sustituir al *Cuerpo celestial*, considerado como un todo, por su propia meta particular. Hecha esta sustitución, se vuelve autoinformador, semoviente, plástico para sí mismo, puesto que su yo lo han ido formando sus vidas pasadas. Si su naturaleza es única, debe encontrar una situación igualmente única para que sea posible su renacimiento. Puede permanecer en la *Purificación* durante siglos,

convertirse, si muere en el seno de una comunidad primitiva, en guardián de la fuente o del templo, o ser llamado por el *Dccimotercer Cono* a cuidar de los recién fallecidos. Pienso en esos fantasmas con ropajes antiguos que algunos campesinos videntes descubren ejerciendo ese cometido. «No tenemos poder alguno —me dijo un morador de ese estado—, salvo para purificar nuestra intención»; y al preguntarle de qué, contestó: «De complejidad». Pero puede que la *Purificación* le exija que complete alguna síntesis que haya dejado sin concluir en su vida pasada. Dado que sólo crean los vivos, puede buscar la ayuda de esos hombres vivos en cuya «inconsciencia» o *Daimon* encarnado le permite entrar cierta afinidad de meta, o dominio del *Decimotercer Cono*. Así lo hicieron los que me enseñaron este método, no por mí, sino por interés de ellos[55]. La meta del *Espíritu*, sin embargo, aparece ante él como una forma de perfección; porque durante la *Purificación*, esas formas copiadas en las artes y las ciencias están presentes como *Cuerpo celestial*. Reuniendo las declaraciones dispersas, recuerdo que una vez me dijo cierto espíritu: «No hacemos nada separadamente; cada acción la ejecutan varios a la vez». Su perfección es una meta o idea compartida. En mi imaginación, los relaciono con una antigua convicción mía de que la fuerza creadora del poeta lírico depende de que acepte alguna de las pocas actitudes tradicionales: de amante, de sabio, de héroe, de despreciador de la vida. Nos reconducen a la norma espiritual. Pueden, sin embargo, si lo permite el *Decimotercer Cono*, influir en los acontecimientos de nuestra vida para hacer que nos ocupemos de esa perfección que, aunque parece de ellos, es obra de nuestro propio *Daimon*.

IX

El sexto y último estado (correspondiente a Scorpio), llamado la *Precognición*, debe sustituir esa forma de perfección por la encarnación siguiente, como ha decretado el Sino. El *Espíritu* no puede renacer hasta haber completado la visión de esa vida, y haberla aceptado. El *Espíritu*, ahora casi unido a la *Cáscara* y al *Cuerpo apasionado*, puede conocer el amor y el odio más violentos, porque puede ver las remotas consecuencias de los actos más

triviales de los vivos, con tal que dichas consecuencias formen parte de su vida futura. El intentar impedirlos puede convertirle en uno de esos frustradores temidos por ciertos médiums espiritistas. Sin embargo, sin la ayuda del *Decimotercer Cono* no puede influir en la vida en ningún sentido, salvo demorar su propio renacimiento. Con esa ayuda puede producir las circunstancias que hagan posible el renacimiento de una naturaleza única. Podemos imaginar a estos espíritus reunidos en grupos —porque hasta ahora carecen de individualidad— y, con la aquiescencia del *Decimotercer Cono*, desempeñando un papel semejante al de «censor» en la moderna psicología. Durante su sueño en el seno materno, el *Espíritu* acepta su vida futura, la declara justa.

X

Antes del *Matrimonio* se habla de los *Espíritus* como de «los muertos». Después, son espíritus, utilizando este término tal como se emplea en lenguaje corriente. Durante el *Regreso en sueños*, el *Espíritu* está solo con su ensueño. Durante el *Retorno*, en presencia de los que desempeñaron un papel en los acontecimientos explorados en el *Regreso en sueños*; en la *Fantasmagoría* y en los *Cambios*, en presencia de los convocados por el *Decimotercer Cono* y el *Cuerpo celestial* respectivamente; en la *Purificación*, de los elegidos por él mismo.

En la *Meditación*, asume la forma que tenía inmediatamente antes de morir; en el *Regreso en sueños y* en la *Fantasmagoría*, en caso de aparecerse a los vivos, lo hace en forma de ensueño; en el *Retorno*, en la forma que tenía durante el acontecimiento explorado; en los *Cambios*, en la forma que fue más familiar a los demás en vida; en la *Purificación*, en la forma que prefiera, porque ahora es «El que cambia de formas» de la leyenda:

Decían que podía asumir cualquier forma;
y a menudo se presentaba ante él,
en medio de los árboles de cierto bosque espeso,
en figura de una hermosa dama;
y le enseñaba signos y le mostraba visiones

de las guaridas de Craven, en los montes cumbrianos.

El *Regreso en sueños* está representado en el cono o rueda por una detención periódica del movimiento.

Los budistas indios dejan de ofrendar sacrificios a un difunto particular al cabo de tres generaciones, porque después de ese periodo, creen, tiene que haber encontrado un nuevo cuerpo. Una serie típica de vidas descritas por mis instructores sugiere ese periodo como el límite medio; pero hay casos en que el renacimiento acontece muy pronto. Si un *Espíritu* no puede escapar de su *Regreso en sueños* para completar su expiación, puede asumir en seguida una nueva vida que pasa a formar parte, por así decir, de su *Regreso en sueños*, repitiendo los incidentes de la vida pasada. Hay relatos asiáticos y europeos sobre personas que mueren en la niñez y renacen casi inmediatamente.

Cuanto más completa es la expiación, o menos necesaria, más afortunada será la vida siguiente. Cuanto más plenamente se ha vivido una vida, menos necesidad habrá de expiación, o más completa será. Ni la *Fantasmagoría*, ni la *Purificación*, ni ningún otro estado entre la muerte y el nacimiento puede ser considerado como una recompensa o paraíso. Ni entre la muerte y el nacimiento, ni entre el nacimiento y la muerte, puede el alma encontrar más que una felicidad momentánea; su objeto es recorrer rápidamente su círculo y liberarse de ese círculo.

Los que habitan la «mente inconsciente» son el complemento de esa conciencia de la mente o lo opuesto a ella, y están ahí —a menos que se encuentren haciendo de mensajeros del *Decimotercer Cono*— debido a su afinidad espiritual o a los lazos creados durante vidas pasadas.

XI

Todas las acciones y hechos involuntarios de la vida son efecto de la marcha y engranaje de las rotaciones; pero las rotaciones pueden ser interrumpidas o aceleradas por otras rotaciones más grandes, dividirse en dos rotaciones menores o multiplicarse en cuatro, y así sucesivamente. La uniformidad de la naturaleza

depende de la vuelta constante de las rotaciones al mismo punto. A veces los individuos son *primarios* y *antitéticos* unos respecto de otros y se encuentran unidos por un lazo tan poderoso que forman una rotación común o una serie de rotaciones. Esta rotación o serie de rotaciones no es capaz de romperla ninguna rotación más grande hasta tanto no se produzca el agotamiento. Todos nos tropezamos una y otra vez, en cierto modo, con las mismas personas, y desde luego, en algunos casos formamos una especie de familia de dos o tres o más personas que nos juntamos vida tras vida, hasta que se agotan todas las relaciones apasionadas, pasando el que es hijo en una vida a ser marido, mujer, hermano o hermana en la siguiente. A veces, no obstante, hay una relación que se repite, mientras gira su rueda una y otra vez; sobre todo, dicen mis instructores, cuando se da una fuerte pasión sexual. Todas estas pasiones, dicen, contienen «crueldad y engaño» —pienso en parecidas afirmaciones hechas por D. H. Lawrence en *El arco iris y* en *Mujeres enamoradas*—, y esta crueldad y engaño *antitéticos* han de expiarse en el sufrimiento y sometimiento *primarios*, de lo contrario se repetirá la vieja tragedia.

Son expiadas entre el nacimiento y la muerte porque son acciones; pero la víctima de estas pasiones deberá expiar entre la muerte y el nacimiento la ignorancia que las hizo posibles. La víctima, en los *Cambios*, tiene que vivir el acto de crueldad no como víctima sino como tirano; mientras que el tirano debe convertirse en víctima por necesidad de su naturaleza. Pero si el uno ha muerto y el otro vive, deberán encontrarse en el pensamiento y en el símbolo: el que ha sido pasivo y es ahora activo puede controlar desde dentro al otro, antes tirano y ahora víctima. Si el acto va asociado al *Retorno* o a la *Purificación*, el que controla desde dentro, al revivir como forma de conocimiento lo que en otro tiempo fue tiranía, no produce dolor sino éxtasis. Aquel cuya expiación es un acto necesita para dicho acto algún sustituto[56] o símbolo del otro, y ofrece a algún otro hombre o mujer sumisión o servicio; pero dado que la mente subconsciente sabe que este acto está predeterminado, no se inicia ninguna nueva rotación. La expiación, dado que se ofrenda a los vivos en honor de los muertos, se denomina «expiación por los muertos», aunque en realidad va dirigida al *Daimon*; porque el amor apasionado es del *Daimon*, el cual, mediante la unión con otro *Daimon*, trata de reconstruir por encima de las antinomias su propia

naturaleza verdadera. Las almas de la víctima y del tirano están ligadas la una a la otra, y a menos que se produzca la redención merced a una comunicación entre los vivos y los muertos, esa unión puede continuar vida tras vida; lo cual es justo, porque no habría habido necesidad de expiación de haber visto la una en la otra esa otra y nada más. La expiación se completa y la oscilación concluye, para cada una, al mismo tiempo. Hay otros vínculos: de señor y criado, de benefactor y beneficiario; cualquier relación más profunda que la del intelecto puede convertirse en esa clase de vínculo. Obtenemos la felicidad, dicen mis instructores, de aquellos a quienes hemos servido; y el éxtasis, de aquellos a quienes hemos perjudicado.

XII

A veces el vínculo es entre un *Daimon* encarnado y un *Espíritu* del *Decimotercer Cono.* Este vínculo, creado por la atención fija del *Daimon,* recorrerá los mismos estadios que si existiese entre el hombre y algún espíritu corriente desencarnado. El «*Victimage» por los muertos* se manifiesta en los actos que impiden la unión de dos *Dáimones* encarnados, y es por tanto el impedimento o rechazo de una experiencia particular; pero el *«Victimage»* por un *Espíritu* del *Decimotercer Cono* deriva del impedimento o rechazo de la experiencia misma. Este rechazo puede provenir del orgullo, del temor a hacer daño a otro o a sí mismo, de algo que llamamos ascetismo; puede tener cualquier causa, pero el *Espíritu* del *Decimotercer Cono* está hambriento. Tal *Espíritu* puede crear los acontecimientos que incitaron al hombre a rechazar la experiencia: puede haber empujado a san Simeón a su columna. En el transcurso de las rotaciones, el *Daimon* encarnado siente hambre a su vez; pero hambre no de experiencia natural, sino de experiencia sobrenatural; porque, obligado a ocupar el puesto del *Espíritu*, transforma sus ansias naturales: *¡Eli! ¡Eli! ¿Lama sabacthani?;* este estado se denomina *«Victimage» por el Yo espectral, y* se describe como el único medio de adquirir un guía sobrenatural. Tan estrechamente se asemejan todos los lazos que en la mayoría de las escuelas ascéticas de la India el novicio torturado por su pasión pedirá a Dios que

venga a él en forma de mujer a tener relación sexual con él; y no se trata de un símbolo subjetivo, porque por la mañana su almohada estará impregnada de incienso del templo, y su pecho estará amarillo por el polvo de azafrán de alguna ofrenda del templo. Se dice, no obstante, que tal experiencia se desvanece rápidamente, dando paso a la unión sobrenatural. A veces el Dios puede escoger algún símbolo viviente de sí. Si el asceta es mujer, de algún sacerdote errabundo quizá; si es hombre, de alguna sacerdotisa errabunda; pero tales amores son breves. A veces, sin embargo, coinciden el *«Victimage» por el Yo espectral y* el *«Victimage» por los muertos, y* producen vidas constantemente torturadas por la espiritualidad y la pasión. La crueldad y la ignorancia, que son un reflejo del *Sabio* y la *Víctima* del Libro I, constituyen el mal según lo ven mis instructores, y son lo que hace posible la unión consciente del *Daimon* del hombre y el de la mujer, o el de los vivos con un *Espíritu* del *Decimotercer Cono*, que es la liberación del nacimiento y la muerte.

El *Decimotercer Cono* es una esfera, dado que es autosuficiente; pero visto por el hombre es un cono. Se vuelve incluso consciente de sí según es visto, como una gran bailarina, flor perfecta de la cultura moderna, ejecutando una danza primitiva, y consciente de su propia vida y de la danza. Hay un relato medieval sobre un hombre perseguido por su ángel de la guarda porque estaba celoso de su amor; tales relatos parecen más cercanos a la realidad que nuestra abstracta teología. Entre un hombre y su Dios se puede establecer toda clase de relaciones imaginables. Yo sólo hablo del *Decimotercer Cono* como esfera; no obstante, podría decir que la rotación o cono de los *Principios* es en realidad una esfera, aunque al hombre ligado al nacimiento y la muerte nunca pueda parecerle así, y que son las antinomias las que nos hacen verlo como un cono. Sólo existe un único símbolo, aunque los espejos que lo reflejan pueden hacer que parezca que son muchos y todos diferentes.

LIBRO IV
EL GRAN AÑO DE LOS ANTIGUOS

I

CUANDO un romano religioso del siglo I antes de Cristo pensaba en el primer mes de un nuevo Gran Año, ¿pensaba en algún rey ideal como predijo Virgilio, o pensaba en Attis, que moría y volvía a nacer al principio de su antiguo año lunar? ¿Cuál de estas ideas incompatibles prefería, la de Triunfo o la de Sacrificio, la de Sabio o la de Víctima? ¿Cuándo esperaba lo uno o lo otro?

La imaginación popular atribuyó numerosos prodigios a la época en que Mario se encerró en casa a tramar la sedición que inició las guerras civiles en Roma: los soportes de madera de las águilas se inflamaron de repente; tres cuervos llevaron sus pollos a campo abierto, los picotearon hasta deshuesarlos, y luego devolvieron los huesos a su nido; un ratón royó el cuerno sagrado del templo y cuando lo atraparon parió cinco crías y las devoró; y la mayor maravilla de todas: de un cielo sereno y despejado brotaron sones de trompeta. Los etruscos proclamaron que esos seres significaban «un cambio de era y una revolución general del mundo». Una generación más tarde, cantó Virgilio: «Se acerca la última época que predice el canto Cumeo; de nuevo comienzan los ciclos en su vasto despliegue; ya llega la virgen Astrea, ya llega el reinado de Saturno, y de las alturas del cielo desciende una nueva generación de hombres… Apolo es rey ahora, y en tu consulado, Pollio, comienza la época de gloria e inician su curso los meses poderosos».

II

César y Cristo están siempre frente a frente en nuestra imaginación. ¿No puso Dante a Judas y Bruto en la boca de Satanás? Unos nueve meses antes del asesinato de César, su efigie fue llevada en procesión, junto con las de los dioses, a los *ludi circenses*, y a Cicerón le llegó un rumor, después desmentido, de que Cotta, la intérprete oficial de los oráculos, tenía intención de anunciar al Senado «que debe dársele el título de rey al que ya tenemos en realidad como tal, si queremos preservar nuestra

seguridad». Si verdaderamente estaba esto en los libros sibilinos, ¿a qué hombre y a qué tiempo se refería[57]? Cicerón pensaba que tales libros habían sido escritos de modo que se adecuaran a cualquier época y hombre, y añade: «Pidamos a sus sacerdotes que saquen lo que sea de esos libros, en vez de un rey». Lo escribió después del magnicidio. ¿Había encontrado, el que Cicerón llama en otro lugar «partido religioso de la Sibila», esa profecía que Virgilio iba a cantar en la siguiente generación? ¿Esperaban que un rey místico restableciese la justicia, a la «joven Astrea»? ¿Qué esperaban los barrios bajos romanos cuando su población medio oriental, enardecida por un fanático, médico de vacas, de caballos o de ojos, los eruditos no se ponen de acuerdo sobre su ocupación —en Clare y Galway había personajes así, en mi juventud—, quemó el cadáver de César en el Capitolio, erigió su estatua, quizá con cierta ceremonia tradicional de apoteosis, y le adoró? Expulsaron a los tiranicidas de Roma; y cuando Dolabella, yerno de Cicerón, los dispersó y los castigó, Cicerón le agradeció la acción considerándola de igual valor e importancia que el magnicidio de César. ¿Heredó la familia juliana de esa apoteosis y esas plegarias el canto Cumeo? César fue asesinado el 15 de marzo, mes de las víctimas y los salvadores. Dos años antes, había instituido nuestro año solar juliano, y unas generaciones después, se empezó a conmemorar en ese día el descubrimiento del cuerpo de Attis entre las cañas, aunque antes de que los *idus* perdiesen su primer significado la ceremonia requería que fuese en luna llena, o el decimoquinto día de un marzo lunar. Incluso la Pascua, que el resto de la cristiandad celebraba en la primera luna llena del equinoccio de primavera, era celebrada a veces por los cristianos que vivían bajo influencia del año juliano la víspera del decimoquinto día del marzo solar[58]. Era como si transfiriesen el carácter mágico del plenilunio a un día y una noche en que la luna tenía, por así decir, una existencia meramente legal u oficial. Pienso en la convicción de Mommsen de que aunque César eligió el menor de los males, el Estado romano fue a partir de ese día, hasta el final, algo muerto, una mera maquinaria.

III

«De común acuerdo, los hombres miden el año —escribe Cicerón — por el retorno del sol, o en otras palabras, por la revolución de una estrella. Pero cuando todas las constelaciones vuelvan a las posiciones de las que partieron, rehaciendo así tras un largo intervalo el primer mapa del cielo, podremos llamar a esto el Gran Año, el cual no me atrevo a decir cuántas generaciones de hombres comprende.» Pero este Gran Año o Año Máximo estaba dividido en periodos más cortos por el retorno del sol y de la luna a una posición original, por el retorno de uno o todos los planetas a alguna posición original, o por la constitución de un aspecto astrológico con dicha posición; y a veces se disociaba de la posición real de los astros y se dividía en doce meses, con quince días de iluminación y quince de oscurecimiento cada mes, y al mismo tiempo quizá un año con sus cuatro estaciones. No recuerdo los quince días de iluminación y quince de oscurecimiento en ningún autor clásico, pero se encuentran en las *upanisad* y en las Leyes de Manu; porque el Gran Año y sus meses impregnaban el mundo antiguo. Quizás al principio fue un mero agrandamiento del año natural, y se hizo más complicado con la difusión de la astronomía griega; pero es siempre su forma más simple, más simbólica, con su conflicto de luz y tinieblas, calor y frío, lo que me interesa más.

IV[59]

Anaximandro, filósofo presocrático, creía que había dos infinitos: uno de coexistencia en el que nada envejece, y otro de sucesión y mortalidad en el que los mundos se suceden uno tras otro con un mismo número de años. Empédocles y Heráclito pensaban que el universo tenía primero una forma y luego la opuesta en perpetua alternancia, lo que significa, al parecer, que todas las cosas eran consumidas por el fuego cuando los planetas se situaban en el signo de Cáncer de tal manera que se podía trazar una línea uniendo todos sus centros con el de la Tierra, y destruidas por el agua cuando estaban en Capricornio; un fuego que no es lo que nosotros llamamos fuego, sino «el fuego del cielo», «fuego en el que todo el universo vuelve a su semilla», y un agua que no es lo que nosotros conocemos por agua, sino «un agua lunar», es decir, la

Naturaleza. El Amor y la Discordia, el Fuego y el Agua, dominan alternativamente: el Amor volviendo todas las cosas al Uno, y la Discordia separándolas todas; pero tanto el Amor como la Discordia son la eternidad inmutable. Aquí se origina quizá el símbolo expuesto en este libro de una esfera sin fases que se vuelve fásica en nuestro pensamiento: la realidad indivisa de Nicolás de Cusa que la experiencia humana divide en opuestos; y aquí, también, como señala Pierre Duhem, descubrimos por primera vez la doctrina platónica de la imitación: los estados opuestos copian la eternidad.

Pero cuando vuelve la edad del Fuego o del Agua, ¿vuelve el mismo hombre, o un hombre nuevo que se le parece?; y si es el mismo, ¿debe tener la misma verruga en la nariz? Unos creían una cosa y otros otra. ¿Era destruido el mundo por completo en el solsticio, o adquiría meramente nueva forma? Filolao pensaba que el fuego y el agua destruían la vieja forma y alimentaban la nueva. ¿Se sucedían los mundos uno a otro sin solución de continuidad? Empédocles pensaba que debía de haber un estado intermedio de descanso.

Hasta aquí, las Ideas lo habían sido todo y el individuo nada; a Platón y a Sócrates sólo les importaba la belleza y la verdad, pero Plotino creía que cada individuo tenía su Idea, su propia réplica eterna; el Año Máximo y los Grandes Años que eran sus meses se convirtieron en un río de almas. A la generación siguiente le pareció claro que el Eterno Retorno, aunque perduraba para el río de almas en general, había cesado para el sabio, porque el sabio podía sustraerse a dicho ciclo. Proclo descubrió en el Número Aureo de la *República* un Año Máximo, que es «el mínimo número común de todas las revoluciones visibles e invisibles»; y en el *Timeo*, un año mucho más pequeño, «que es el mínimo común múltiplo» de las revoluciones de las ocho esferas, y pensó que este año más pequeño sólo podía calcularse por razonamiento.

Sin embargo, ahí están las afirmaciones de Platón, para que los eruditos puedan resolver el Número Áureo, al que han encontrado catorce soluciones diferentes. Para Taylor, sugieren 36.000 años, o 360 encarnaciones del platónico Hombre de Ur. Proclo pensaba que la duración del mundo se halla «cuando contemplamos la unidad numérica, único poder que se autodespliega, única creación que completa su obra, que llena todas las cosas de vida universal.

Debemos ver que todas las cosas terminan su carrera y vuelven otra vez al punto de partida; debemos ver que todo retorna a sí mismo y completa en sí mismo el ciclo asignado a ese número; o esa unidad que encierra una infinidad de números contiene en sí la inestabilidad de la Diada, y determina no obstante el movimiento entero, su fin y su principio, y por esta razón se llama el Número y el Número Perfecto». Es como si innumerables esferas de reloj —unas señalando los minutos, otras los segundos, otras las horas, otras los meses, otras los años— completasen su recorrido al dar el Big Ben las doce de la última noche del siglo. Mis instructores ofrecen como símbolo las unidades menores que se combinan sin residuo en una obra de arte, pero podemos sustituirlas si queremos por los movimientos menores que se combinan en el círculo que en la *Lógica* de Hegel une, no solsticio de verano con solsticio de verano, sino absoluto con absoluto. «Los meses y los años están también numerados, aunque no son números perfectos sino partes de otros números. El tiempo del desarrollo del universo es perfecto, pues no forma parte de nada, es un todo y por esa razón se asemeja a la eternidad. Es, por encima de todo, una integridad; pero sólo la eternidad confiere a la existencia esa integridad completa que permanece en sí misma: la que el tiempo desarrolla; el desarrollo es efectivamente una imagen temporal de lo que permanece en sí mismo.»

V

Puede que una doctrina que mostraba que en el solsticio de verano del Gran Año todas las cosas retornan a la semilla del Fuego pareciese totalmente natural a un griego; porque los años atenienses empezaban en mitad del verano. Pero desde algún lugar del Asia Menor, desde Persia quizá, se propagó una doctrina que hizo que la atención se desplazara de Cáncer y Capricornio a Aries, de los extremos donde el mundo se destruía al punto medio donde se restablecía, donde el Amor empezaba a prevalecer sobre la Discordia, el Día sobre la Noche. El diluvio destructor se iniciaba en Capricornio, pero continuaba durante los dos signos siguientes, desapareciendo sólo cuando aparecía el Restaurador del mundo; la

creación misma no había sido sino una mera restauración. Para muchos cristianos y judíos —aunque esta doctrina dejó de ser ortodoxa muy pronto—, no sólo el Mesías, sino el Espíritu que caminaba sobre las aguas, y Noé sobre el monte Ararat, fueron otros tantos restauradores del mundo. «Algunos cristianos —escribe Nemesio, obispo de Emessa— querrían que relacionásemos la Resurrección con la restauración del mundo; pero se engañan extrañamente; porque está probado por las palabras de Cristo que la Resurrección no puede ocurrir más que una vez, que no proviene de una revolución periódica, sino de la Voluntad de Dios»[60]. La doctrina, sin embargo, reaparece bajo diversas formas como reconocida herejía hasta el siglo XIII; aunque Francis Thompson, ese erudito, gran poeta y hombre devoto, no la tiene por tal cuando escribe:

No sólo del Hombre cíclico
disciernes aquí el plan;
no sólo del Hombre cíclico, sino del cíclico Yo;
no sólo de los grandes años mortales
asoma apenas el reflejo,
sino del año de tu propio pecho, girando aún
en órbita más amplia cada vez,
hacia la lejana conclusión, donde coronado,
el amor no consumado cantará en su propia pira.

VI

Cristo resucitó de entre los muertos una noche de luna llena del primer mes del año: el mes que hemos bautizado con el nombre de Marte, gobernador del primero de los doce signos.

No sé si mis instructores han sido los primeros en elaborar una nueva órbita lunar de igual importancia que la solar de ese mes arquetípico. Hasta ese mes, al abordar un simbolismo que yo he evitado hasta ahora para mayor claridad, propusieron un zodíaco aparte en el que la luna llena cae en Capricornio. Los dos zodíacos abstractos se superponen así, de manera que una línea trazada entre Cáncer y Capricornio del uno corta en ángulo recto la línea

equivalente del otro. Como Capricornio es el signo más meridional —«el sur lunar es el este solar»—, una línea trazada de este a oeste en el uno corta en ángulo recto la línea trazada de este a oeste en el otro. Como cada periodo de tiempo es a la vez un mes y un año, pueden superponerse los círculos, girando los signos del círculo lunar de derecha a izquierda, y los del círculo solar de izquierda a derecha. Tienen el mismo carácter, siendo respectivamente particular y universal, como los círculos de lo Otro y lo Mismo del *Timeo*. En el primero, se mueven la *Voluntad* y su contrario; en el segundo, la *Mente creadora* y su contrario; o podemos considerar el primero como la rueda de las *Facultades* y el segundo la de los *Principios*.

VII

Hubo poco acuerdo sobre la longitud del Gran Año; cada filósofo lo calculaba de manera diferente, pero la mayoría lo dividió en 360 o 365 días, según la opinión predominante en cuanto al número de días del año. Los estoicos de la época de Cicerón pensaban que se dividía en 365 días de 15.000 años cada uno. Cicerón creía que había empezado con un eclipse en la época de Rómulo, o quería que los hombres lo creyeran así para confundir a la Madre Shipton local, que se había pasado a sus enemigos; y ¿por qué hizo Virgilio esa profecía que durante toda la Edad Media se aceptó como alusiva a Cristo? En todas partes surgieron profecías parecidas; porque el mundo tenía la impresión de que estaba al principio de un gran cambio; aunque no sé de ningún libro que las haya estudiado y rastreado hasta sus orígenes.

VIII

En el siglo II antes de Cristo, Hiparco descubrió[61] que las constelaciones zodiacales se movían, que durante cierto número de años el sol no salía por el equinoccio de primavera en la constelación de Aries; pero parece que su descubrimiento tuvo poca trascendencia hasta el siglo III después de Cristo, en que Ptolomeo

fijó la velocidad del movimiento en 100 años[62] por grado, a fin de que Aries pudiera volver a su posición original cada 36.000 años: las 360 encarnaciones del Hombre de Ur. A estos 36.000 años los llamó Año Platónico, nombre por el que fue conocido desde entonces. Pero si la octava esfera, la esfera de las estrellas fijas, se movía, era preciso transferir el movimiento diurno a una novena esfera o zodíaco abstracto dividido en doce partes iguales; fueran a donde fuesen la constelaciones, el primer mes de dicho año debía contener la energía marcial del Carnero; a mitad del invierno, la humedad y el frío caprinos, aun cuando se hubiesen extraviado las constelaciones de Capricornio. Asimismo, la vida individual debe con servar hasta el final el sello impreso en ella al nacer.

Ptolomeo debió de añadir nuevo peso a la convicción de Plotino de que los astros no tienen efecto sobre el destino humano, sino que son manecillas que nos permiten calcular la situación del universo en un momento dado y por tanto su efecto sobre una vida individual[63]. «Es imposible que una forma singular surja a la existencia —dice Hermes en un pasaje del que ya he citado varias frases— exactamente igual a una segunda, si se originan en diferentes puntos y en momentos diferentes; las formas cambian a cada instante de cada hora de la revolución de la órbita celeste… Así, el tipo permanece inalterado, pero genera en momentos sucesivos copias de sí mismo tan numerosas y distintas como las revoluciones de la esfera celeste; porque la esfera celeste cambia al girar, pero el tipo ni cambia ni gira.» Pero las naciones también han recibido al nacer el sello de un carácter derivado del todo, y, como los individuos, han tenido sus periodos de crecimiento y decadencia. Cuando sonó en el cielo la trompeta de Sila, los sabios etruscos, según Plutarco, declararon que el ciclo etrusco de 11.000 años había llegado a su fin, y que «otra clase de hombres iba a surgir en el mundo».

IX

Syncellus decía que cuando la constelación de Aries volvía a su posición original comenzaba una nueva época, y que ésa era la doctrina de los «griegos y egipcios… como se consigna en la

Genética, de Hermes y en los libros ciránicos»[64]. ¿Fue Ptolomeo el primero en poner fecha a ese retorno? El inventor de la novena esfera, ya sea Ptolomeo u otro, tuvo que hacer ese cálculo. ¿Qué fecha era? No he leído su *Almagesto* ni es probable que lo haga; tampoco la da ningún historiador ni comentarista de sus descubrimientos. Debió de depender del día que él seleccionó para el equinoccio (en Roma, el 25 de marzo), y de qué estrella parecía que señalaba el fin de Aries y el principio de Piscis. Desde luego, era lo bastante próxima a la del asesinato de César como para hacer que el Imperio romano pareciese milagroso, lo bastante cerca de la Crucifixión como para haber dado a la Iglesia primitiva, de no haberse enzarzado en una guerra con el fatalismo griego, el más grande de sus milagros:

Y entonces cantaron todas las Musas
en la primavera del Annum Magnus.

X

En la carta de las Veintiocho Encarnaciones —Libro I, 2.ª parte, sec. I—, el signo de Aries está entre las Fases 18 y 19. Transcurrieron unos años antes de que comprendiese yo el significado de éste y de los demás signos cardinales de la carta automática original. Es la posición que ocupará el equinoccio de primavera en el momento central de la próxima era religiosa, o al principio de la civilización *antitética* subsiguiente; porque la posición del equinoccio marca la fase de la *Voluntad* en la rueda de 26.000 años. Es el Aries o este solar del doble cono de su era particular situado dentro de la revolución del Gran Año. En la actualidad se acerca al punto central de la Fase 17, donde debe producirse el influjo siguiente. Pasó por la Fase 16 a fines del siglo XI, en que comenzó nuestra civilización. Se dice que esa posición entre las Fases 18 y 19 determina el más grande de los poderes intelectuales, porque es el centro de ese cuarto de la Rueda simbólica del entendimiento lógico, y porque es uno de los cuatro momentos en que las *Facultades* son equidistantes: el conflicto, y por tanto la intensidad de la conciencia, se hallan repartidos por el ser

entero.

El momento correspondiente en la rueda más pequeña de nuestra civilización gótica llegó hacia finales del siglo XVII, justo antes de ese primer decenio del XVIII, en el que Oliver cree que el intelecto europeo alcanzó el máximo de autoridad y poder. Es un momento de suprema abstracción; y no pienso en Spinoza, Leibniz y Newton solamente; pienso en esos monjes de Port Royal que practicaban la vivisección con perros para estudiar la circulación de la sangre, convencidos de que los animales inferiores no son sino autómatas construidos de tal modo que simulan con bramidos y silbos los gritos de la agonía. Que tal momento se reprodujera en el periodo más grande que iba a venir le ha dado importancia, un especial poder para modelar los espíritus. No nos ayuda, empero, a juzgar qué forma puede adoptar la abstracción en una era religiosa que debe caminar hacia una civilización *antitética* y hacia la unidad concreta y sensual de la Fase 15. Un simbolismo histórico que comprenda un periodo de tiempo demasiado grande para poderlo abarcar la imaginación o explicarlo la experiencia puede parecer demasiado teórico, demasiado arbitrario para que contribuya a un fin práctico; no obstante, es necesario para el mito, si no queremos caer, como le ocurrió a Vico, en la idea de una civilización retornando perpetuamente al mismo punto.

XI

Al principio del Libro V hay un diagrama cuyas fechas han sido fijadas por mis instructores. Han adoptado un sistema de conos no utilizado en ninguna otra parte de esta exposición. Si hacemos caso omiso de los números en negrita, es bastante simple. Muestra la rotación de la religión expandiéndose a la vez que se contrae la de la vida secular, hasta que en el siglo XI se invierten los movimientos. La *Máscara* y el *Cuerpo del Sino* son religión, la *Voluntad* y la *Mente creadora* son vida secular. Mis instructores han introducido los números en negrita porque les permiten incluir en una línea recta los cuatro periodos correspondientes a las *Cuatro Facultades* que son, en el sentido que el término tiene en Flinders Petrie, «contemporáneos». Si seguimos hacia abajo esta línea de las

Facultades, desde su punto de arranque en el nacimiento de Cristo (año 1 y Fase 1 en las letras en rojo) hasta el siglo XI —con la *Voluntad* en la línea roja de la izquierda, el *Cuerpo del Sino* en la línea negra de la izquierda, la *Máscara* en la siguiente, y así sucesivamente—, la recorremos luego hacia arriba, cambiando el orden de las *Facultades* por el que figura en el diagrama, cada momento de la era se revela constituido por cuatro períodos actuando recíprocamente unos sobre otros. Si damos a la línea recta que pasa por las *Cuatro Facultades* la misma longitud que las bases de los triángulos, podemos marcar en ella las veintiocho fases, situando la Fase 1 a la izquierda; y la línea mostrará cuál sería la posición de las *Facultades* en un cono doble normal que completara su movimiento en los dos mil años de la era. Mis instructores garabatearon una o dos veces en el margen del texto automático, mientras se referían a otra cosa, una figura con una línea así marcada, dejando que infiriera por mi cuenta su relación. Cuando examinamos la línea dividida de este modo, descubrimos que en el momento actual, aunque estamos pasando a la Fase 23 del cono de la civilización, nos encontramos entre las Fases 25 y 26 del cono de la era. Considero que ha de ser un conflicto entre el pensamiento religioso y el secular, puesto que gobierna lo más íntimo y espiritual que hay en mí, el que proporcione un proyecto a la era; y lo encuentro en este cono de movimiento lento. Las *Cuatro Facultades* así halladas son cuatro períodos de tiempo eternamente coexistentes, cuatro actos coexistentes; vistas en el tiempo, explicamos su efecto diciendo que los espíritus de los tres periodos que nos parecen pasados están presentes entre nosotros, aunque invisibles.

Cuando nuestra era histórica se acerca a la Fase 1, o al principio de una nueva era, el este *antitético* engendrará en el oeste *primario*, y el hijo o era que nazca de esta unión será *antitético*. El hijo *primario* o era es predominantemente occidental, pero con cuerpo oriental, dado que ha sido engendrado por el este; y no me equivoco al pensar que mis instructores se refieren no sólo al este simbólico sino también al geográfico, al Oriente asiático. Unicamente cuando ese cuerpo empiece a marchitarse puede predominar de manera visible la Iglesia occidental.

XII

Josef Strzygowski, arqueólogo sumamente filosófico, obsesiona mi imaginación. Oriente para él, como desde luego para mis instructores, no es China o India, sino el Oriente que influyó en la civilización europea: Asia Menor, Mesopotamia, Egipto. Del Oriente semítico hace derivar todo el arte que asocia a Cristo con los atributos de la realeza. Sustituye el dulce y barbado Cristo helénico por el Cristo pantocrátor, hace la Iglesia jerárquica y poderosa. El Oriente, en mi simbolismo, ya sea en el círculo de los *Principios o* en el de las *Facultades*, es siempre poder humano, bien de la *Voluntad*, bien del *Espíritu*, desplegado al máximo. En el decorativo diagrama del *Speculum Angelorum et Hominum*, reproducido al principio del Libro I, el este está marcado por un cetro. Hace proceder del sur, sea India o Egipto, toda representación naturalista de la forma humana; ¿y no ha comparado Dante la Unidad del Ser, la unidad del hombre, no la de Dios, y por tanto de la *tintura antitética*, con un cuerpo humano perfectamente proporcionado? Sin embargo, no estoy muy seguro, aunque sí más que medio convencido, de que el norte geográfico de Strzygowski y mi norte simbólico son una misma cosa. El encuentra entre los arios nómadas del norte de Europa y de Asia la fuente de todo ornamento geométrico, de todo el arte no figurativo. Sólo cuando se pone a explicar este arte como una subordinación de los detalles a la decoración de una superficie dada, y a asociarlo con edificios rematados con bóvedas y cúpulas en los que nada se opone al efecto general de unidad del edificio, y a una teología que exalta de tal modo a la deidad que hace desaparecer de ella todo rasgo humano, empiezo a preguntarme si no será el arte no figurativo de nuestro tiempo un primer síntoma de nuestro retorno a la *tintura primaria*. Strzygowski no da las características del oeste, aparte de describirlo como un espejo en el qué se reflejan todos los movimientos. Está simbolizado en el diagrama de la «Gran Rueda» por una copa, porque es una embriaguez emocional o natural. Traduciendo su simbolismo geográfico al lenguaje del sistema, diré que el sur y el este son forma humana y autoridad intelectual, mientras que el norte y el oeste son forma suprahumana y libertad emocional.

XIII

El viajero alemán Frobenius descubrió entre los indígenas africanos dos formas simbólicas, una fundada en el símbolo de la Caverna, y otra en el de un Altar central del que partían radialmente dieciséis caminos; y las razas de la Caverna parecían de origen oriental, mientras que las de los caminos se habían desplazado hacia el este desde la costa atlántica. Estas razas y sus formas habían pasado por todas partes. Frobenius encontró métodos de adivinación basados en el simbolismo de los caminos en el extremo este, y el simbolismo de la Caverna en el oeste. Imagino ambas formas coexistiendo juntas como la cabellera rubia del norte y la negra del sur. No sé hasta dónde han confirmado su teoría otros etnólogos, pero desde luego, la vasta especulación de Spengler se funda parcialmente en dicho descubrimiento; y creo que mis instructores[65], que parecían conocer bastante a fondo a Spengler, sabían algo de Frobenius. Spengler se refiere continuamente al símbolo de la Caverna y cita a Frobenius como su autoridad, pero me da la impresión de que invierte su significado; jamás hace alusión al altar y los caminos radiales, aunque en todas sus interpretaciones de la mente moderna o faustiana se nota que lo tiene presente. En los Fragmentos herméticos, la Caverna se identifica con el cielo, igual que la identifica Spengler; pero para el autor hermético el cielo era la órbita de las estrellas y los planetas, la fuente de todos los calendarios, el símbolo del nacer y el renacer del alma. La Caverna es el Tiempo, y llamarla Espacio como hace Spengler es permitir que la noción moderna de un espacio infinito volviendo siempre a sí mismo obsesione nuestro pensamiento; y nada sino una obsesión parecida por lo que alguien ha llamado la «filosofía del Tiempo» de nuestros días puede haber movido a Spengler a identificar el alma faustiana —que, como él señala, ha creado los grandes vanos de las catedrales y está continuamente moviéndose hacia afuera, buscando siempre lo ilimitado— con el Tiempo. Los caminos radiales y esa concepción, que también yo considero esencialmente occidental, jamás podrían haber sugerido al hombre antiguo otra cosa que el Espacio. Aunque Spengler invierte el significado de sus símbolos, los describe tan invariablemente como si no lo hubiera hecho, de modo que,

dejando aparte sus grandes conocimientos y mi falta de ellos, no puedo por menos de ver que nuestros pensamientos corren a la par. Es probable que guardara silencio sobre el Altar y los caminos radiales por un temor de erudito a que una metáfora demasiado simplificadora arrojara alguna duda sobre la sinceridad de su investigación.

XIV

Según algunos eruditos, sólo las últimas *upanisad* tienen en cuenta el renacimiento del alma. Sustituyen el sacrificio y la purgación ritual por la doctrina del *karma*. Al principio, el sacrificio era casi la única fuente de símbolo: su humo tenía tal o cual significado; sus llamas ascendentes, tal otro; y junto a él estaban el brahmán y el sacerdote; luego llegó la nueva doctrina «que ningún brahmán había conocido jamás»[66]. En vez de un panteísmo nivelador, surgieron una infinidad de almas, todas diferentes, una creencia de que nada más existe o de que nada existe, una doctrina enseñada al principio no por un sacerdote sino por un rey, una disciplina que siempre ha parecido aristocrática, solitaria y *antitética*. No sé qué ha escrito Frobenius en alemán, porque no domino esa lengua, pero parece posible que encontrara su Altar y su Caverna en la India antigua, donde yo he encontrado la primera distinción entre civilizaciones *primarias* y civilizaciones *antitéticas*.

XV

Cuando empezamos con la escritura automática, ni mi esposa ni yo sabíamos, o pensábamos que sabíamos, que nadie hubiera intentado explicar la historia filosóficamente. Por lo que a mí respecta, habría sido capaz de afirmar que todo lo que se había escrito sobre el particular era un párrafo de mi *Per Amica Silentia Lunae*; tan ignorante puede ser el poeta o el artista. Cuando me aconteció resumir con palabras o por escrito lo que contenían los textos automáticos, ningún otro tema me volvió más tímido. Luego Gerald Heard, que desde entonces ha elaborado su propia filosofía

de la historia, me habló de dos ensayos de Henry Adams, donde encontré algunos de los datos que me habían sido facilitados y gran parte de la interpretación de los mismos; de las *Revoluciones de la civilización* de Petrie, donde hice más descubrimientos; y unos meses después de publicarse la primera edición de *Una visión*, salió una traducción de la *Decadencia de Occidente* de Spengler, donde encontré un paralelismo demasiado grande para llamarlo coincidencia entre la mayoría de sus datos esenciales y los que yo había recibido antes de la publicación de su primera edición alemana. Más tarde descubrí por mí mismo la principal fuente de Spengler en Vico, y que la mitad de los pensamientos revolucionarios de Europa eran una perversión de la filosofía de Vico. Marx y Sorel han tomado del ciclo de Vico, dice Croce, su «idea de la lucha de clases y de la regeneración de la sociedad mediante la vuelta al estado primitivo de la mente y a una nueva barbarie»[67]. Desde luego, mis instructores han elegido un tema que ha inquietado vivamente la mente de los hombres, aunque los periódicos guardan silencio al respecto; los periódicos tienen el dichoso «contramito» del progreso; tema tan importante, quizá, como Henry Adams creía cuando dijo en la Boston Historical Association que si llegaba a convertirse en ciencia, habría poderosos intereses que impedirían que se hiciese pública.

XVI

Evidentemente, mis instructores no esperan que se produzca ni un «estado primitivo» ni un retorno a la barbarie, tal como entendemos normalmente los términos «primitivismo» y «barbarie»; la revelación *antitética* es un influjo intelectual que ni procede de más allá de la humanidad ni nace de una virgen, sino que es fruto de nuestro espíritu y nuestra historia.

XVII

Con el nacimiento de Cristo tuvo lugar, y tendrá lugar con la llegada del influjo *antitético*, un cambio equivalente al *intercambio*

de tinturas. El cono en forma de as de diamantes —en el diagrama histórico, el cono se halla plegado sobre sí mismo— es solar, religioso y vital; los que forman un reloj de arena, lunares, políticos y seculares; pero el *Cuerpo del Sino* y la *Máscara* están en los conos solares durante una doctrina religiosa *primaria*, y en los lunares durante una *antitética*, mientras que la *Voluntad* y la *Mente creadora* ocupan los conos opuestos. La *Máscara* y el *Cuerpo del Sino* son la mujer simbólica, y la *Voluntad* y la *Mente creadora* son el hombre simbólico: el hombre y la mujer del *Viajero mental* de Blake. Antes del nacimiento de Cristo, religión y vitalidad eran politeístas, *antitéticas*; a esto oponían los filósofos su pensamiento *primario*, secular. Platón concibe todas las cosas integradas en la Unidad, y es el «Primer cristiano». Con el nacimiento de Cristo, la vida religiosa se vuelve *primaria*, y la vida secular *antitética*: el hombre da al César lo que es del César. Una doctrina religiosa *primaria* que mira más allá de sí misma, hacia un poder trascendente, es dogmática, niveladora, unificadora, femenina, humana; sus medios y su fin son la paz; una doctrina religiosa *antitética* obedece a un poder inmanente, es expresiva, jerárquica, múltiple, masculina, hosca, quirúrgica. El influjo *antitético*, cada vez más cercano, y esa doctrina religiosa *antitética* particular por la que ha empezado la preparación intelectual llegará a su completa sistematización en el momento en que, como he mostrado ya, el Gran Año alcance su apogeo intelectual. Algo de lo que he dicho ha de acontecer, proclama el mito, porque deberá invertir nuestra era y subsumir en sí misma las eras pasadas; no se sabe qué otra cosa podría acontecer, puesto que, en el momento crítico, siempre interviene el *Decimotercer Cono*, la esfera, lo excepcional.

En algún lugar de las arenas del desierto
una figura con cuerpo de león y cabeza humana,
y una mirada vacía y despiadada como el sol,
mueve sus muslos lentos, mientras a su alrededor
dan vueltas las sombras de iracundas aves del desierto.

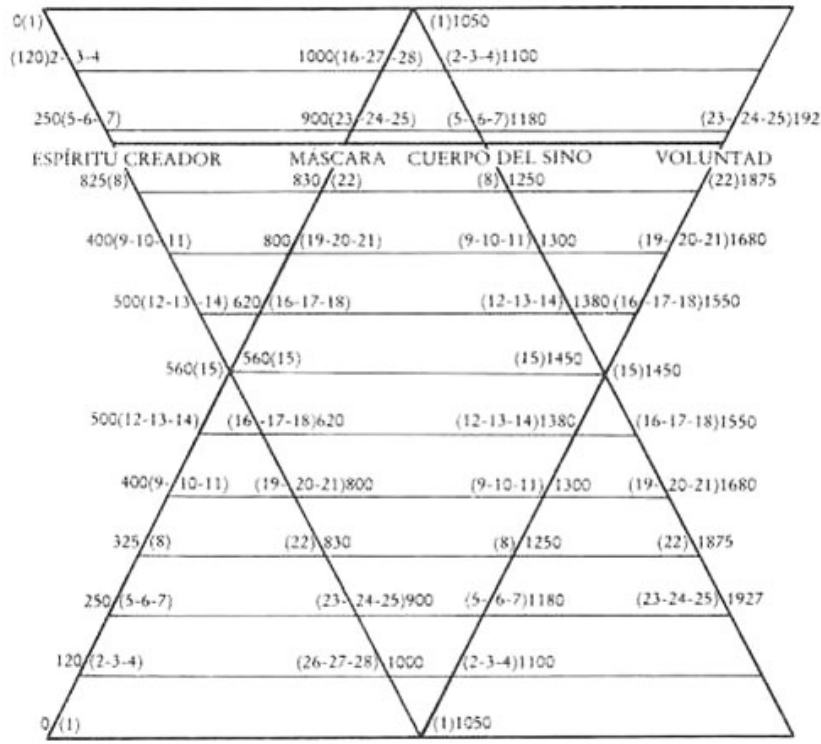
XVIII

La rueda de los *Cuatro Principios* completa su movimiento en cuatro mil años. La vida de Cristo corresponde al periodo medio entre el nacimiento y la muerte; el año 1050 de nuestra era, a la muerte; el influjo próximo, al punto medio entre la muerte y el nacimiento.

LIBRO V
PALOMA O CISNE

LOS CONOS HISTÓRICOS

LOS números entre paréntesis se refieren a fases, y los otros a fechas d. C. La línea que corta los conos un poco por debajo de 250, 900, 1180 y 1927 muestra cuatro *Facultades* históricas relacionadas con el momento presente: mayo de 1925.



I

LEDA

Un súbito golpe: las grandes alas baten
sobre la joven tambaleante; las oscuras membranas

acarician sus muslos; con el pico le atenaza la nuca,
y el pecho se aprieta contra su pecho desvalido.

¿Cómo podrían sus dedos vagos, aterrados, apartar
de sus muslos sin fuerza el plumoso esplendor,
cómo podría su cuerpo, tendido en blanca espuma,
no sentir sobre él latir el extraño corazón?

Un estremecimiento en los riñones engendra allí
el muro roto, el tejado y la torre en llamas,
y Agamenón muerto.
Así atrapada,
así sometida por la sangre bruta de los aires,
¿recibió ella su saber con su poder
antes de soltarla el pico indiferente?

II

Pensamientos dispersos

Hay que tener presente que la era cristiana, igual que los aproximadamente dos mil años que la precedieron, constituye una rueda entera, y que cada mitad de ésta es una rueda entera, de manera que cuando cada mitad llega a su Fase 28 alcanza la Fase 15 o la Fase 1 de la era entera. Esto supone, por tanto, que la Fase 15 de cada milenio —para atenernos a la medida simbólica del tiempo— es la Fase 8 o la Fase 22 de la era entera, que Afrodita surge de un mar proceloso, que Helena no habría sido Helena de no ser porque Troya fue sitiada. La misma era no es sino la mitad de otra era más grande y su Fase 15 llega también en un período de guerra o turbulencia. El número mayor es siempre más *primario* que el menor, precisamente porque lo contiene. Un milenio es la medida simbólica de un ser que alcanza su madurez flexible y luego se hunde en la vejez rígida.

Una civilización es una lucha por conservar el dominio de sí, y en esto es como un gran personaje trágico, como una Níobe, que debe hacer gala de una voluntad sobrehumana, o su llanto no despertará nuestra compasión. Hacia el final, llega la pérdida del

dominio del pensamiento; primero hay un repliegue en el ser moral, luego la última rendición, el llanto irracional, la revelación… el grito del pavo real de Juno.

III

Del 2000 a. C. al 1 d. C.

Imagino que fue hecha a Leda la anunciación que fundó Grecia, porque recuerdo que en un templo de Esparta enseñaban, atado al techo como una santa reliquia, uno de sus huevos no incubados; y que de otro de sus huevos nació el Amor, y de otro la Guerra. Pero todas las cosas provienen de la antítesis, y cuando en mi ignorancia intento imaginar qué civilización más antigua rechazó esa anunciación, no puedo por menos que ver a la mujer y al ave tapando algún rincón de la babilónica luz matemática de las estrellas»[68].

¿Es porque la civilización más antigua pensaba, como la judía, que una vida longeva era prueba del favor del cielo, por lo que las razas griegas pensaban que aquellos a quienes amaban los dioses debían morir jóvenes, arrojando su sentido de lo trágico sobre una época atestada de comedia? Desde luego, sus tribus, tras una primera revelación multitudinaria —cada una dominada por su *Daimon* y guiada por su oráculo—, echaron abajo un gran imperio y establecieron en su lugar una anarquía intelectual. Imagino completamente formado su sistema religioso unos mil años antes de Cristo, y a ellos mismos convertidos en bárbaros y asiáticos. Luego llegó Homero, la vida cívica: un deseo de orden cívico dependiente sin duda de algún oráculo; y después (la Fase 10 del nuevo milenio), de vida cívica y de pensamiento independiente. En el siglo VI a. C. más o menos (Fase 12) comienza la personalidad, pero aún no hay soledad intelectual. Un hombre puede gobernar su tribu o su pueblo, pero no puede separarse del grupo general. Con el primer descubrimiento de la soledad (Fases 13 y 14) llega, creo, el arte visible que más nos interesa hoy; porque el arte de Fidias, como el de Rafael, ha agotado de momento nuestra atención. Recuerdo una *niké* del Ashmolean Museum dotada de una belleza natural, no

sistematizada, como la anterior a Rafael, y sobre todo ciertas vasijas de cerámica decoradas con extraños caballos medio sobrenaturales, en negro sobre fondo claro. La autorrealización, una vez alcanzada, traerá el deseo de poder —y de sistematización como instrumento de éste—; pero hasta ahora la claridad, el sentido, la elegancia, todas las cosas separadas unas de otras en el espacio luminoso, parecen superar a las demás virtudes del arte. Uno compara este arte con el pensamiento de los filósofos griegos anteriores a Anaxágoras, donde descubrimos las mismas fases, siempre más preocupados de la verdad que de su efecto moral o político. Uno echa de menos a los dramaturgos desaparecidos, las obras que se representaron antes de que surgieran Esquilo y Sófocles, fidianos los dos.

Pero debemos considerar no sólo los movimientos de principio a fin del cono ascendente, sino las rotaciones que tocan sus lados, la danza horizontal.

Las manos cogidas de las manos, muy juntos los dedos de los pies,
los cabellos al viento tenían;
aquella dama y aquel rey dorado
sabían cantar como una pareja de mirlos.

Junto a la elegancia jónica, surge después de las guerras persas un vigor dórico; y el petimetre de miembros esbeltos de los ceramistas y la joven de aspecto parisino y cabello meticulosamente rizado de los escultores ceden el paso al atleta. Uno sospecha un alejamiento intencionado de cuanto es oriental, o una propaganda moral como la que expulsó a los poetas de la República de Platón; y no obstante, puede que la preparación para la sistematización final tuviera como causa aparente la destrucción de los talleres jónicos, por así decir, por los invasores persas; todo ello derivado de la resistencia del *Cuerpo del Sino* a la creciente soledad del alma. A continuación, se unen en Fidias las influencias jónica y dórica —uno recuerda el caso de Ticiano—; y todo lo transforma la luna llena, y todo mana y abunda. Con Calimaco revive el jónico puro, como ha demostrado Furtwángler, y en el único ejemplo de su obra que nos es conocido, una silla de mármol, hay representado un

persa; ¿y no descubrimos un símbolo persa en esa lámpara de bronce en forma de palma que conocemos por una descripción de Pausanias? Pero Calimaco era un artesano arcaizante, y los que le hicieron trabajar recondujeron la vida pública a una forma más antigua. Tanto en el hombre como en los dirigentes podemos ver una recaída momentánea en el Asia que refluye.

Cada época desenrolla el hilo que otra época ha ovillado, y me resulta divertido recordar que Persia cayó antes de Fidias y su arte occidentalizante; y que cuando volvió de nuevo la luna llena, en medio de un mundo de pensamiento que tendía hacia Oriente, y trajo la gloria bizantina, cayó Roma; y que al comienzo de nuestro Renacimiento occidentalizado cayó Bizancio, muriendo cada ser la vida de otro, viviendo la muerte de otro.

Después de Fidias, la vida de Grecia, que al ser *antitética* había recorrido lenta y espléndidamente las fases *antitéticas*, llega rápidamente a su fin. No tardará en hablar cierto autor griego o romano cuyo nombre he olvidado de la decadencia de la belleza del pueblo, mientras en las artes todo se va sistematizando cada vez más, y retrocede el antagonista. Aristófanes baja sus ojos nublados de pasión ante lo que debemos considerar, a juzgar por los argumentos escénicos romanos, una mirada frívola (Fases 19, 20 y 21). Con Aristóteles y Platón concluye el sistema creador —morir en la verdad todavía es morir— y empieza la fórmula. Sin embargo, incluso la verdad en la que muere Platón es una forma de muerte, porque cuando separa las Ideas eternas respecto de la Naturaleza y las muestra sustantivas, prepara el desierto cristiano y el suicidio estoico.

Yo identifico la conquista de Alejandro y el derrumbamiento de su reino, cuando la civilización griega, formalizada y codificada, se pierde en Asia, con el principio y el fin de la Fase 22; y su intención —consignada por cierto historiador— de volver sus armas hacia Occidente demuestra que el propio Alejandro no es sino una parte del impulso que crea la Roma helenizada y Asia. Por todas partes hay estatuas en las que se ha medido cada músculo, se ha discutido cada postura; y estas estatuas representan al hombre sin nada ya que llevar a cabo, al hombre físico realizado y complaciente; a las mujeres ligeramente teñidas, pero a los hombres, que quizá hacen ejercicio desnudos al aire libre, de color caoba. Cada

descubrimiento, después de la época de victoria y de derrota (Fase 22) que sustituye el poder por la mecánica, es una eliminación del intelecto por la complacencia en la habilidad técnica (Fase 23), por un sentido del pasado (Fase 24), o por una creencia dominante (Fase 25). Después de Platón y Aristóteles, la mente está exhausta como lo estaban los ejércitos de Alejandro a la muerte de éste; pero los estoicos son capaces de descubrir la moral y convertir la filosofía en norma de vida. Entre ellos —primeros beneficiarios del odio de Platón a la imitación— descubrimos sin duda a los primeros benefactores de la individualidad, de la sinceridad del rostro trivial, una vez arrancada la máscara, de nuestro mundo moderno. Luego, una Grecia que Roma ha conquistado, y una Roma conquistada por Grecia, muerto ya el deseo, deben adorar durante las tres últimas fases de la rueda la fuerza física o espiritual.

Esta adoración que empieza en el siglo II antes de Cristo crea un movimiento religioso de dimensión mundial, según el mundo conocido hasta entonces, el cual, absorbido enteramente por lo que vino después, no ha dejado constancia clara. No sabemos a qué extremos de extravagancia pudo llevar Asia, acostumbrada a rebajarse, lo que no tardó en poner desnudos a griegos y romanos en un foso mitraico, y mover sus cuerpos como bajo una ducha a fin de recibir hasta la última gota de sangre del toro. La imagen adorada adoptó en todas partes la única forma posible, mientras que la edad *antitética* moría en su último acceso de violencia: la de una forma humana o animal. Incluso antes de Platón, esa imagen colectiva del hombre, querida por estoicos y epicúreos por igual, el doble del atleta de bronce o de mármol, había sido invocada por Anaxágoras cuando declaró que era el pensamiento, y no los contrarios en conflicto, el que había creado el mundo. Con esa frase, la vida heroica, el hombre apasionado y fragmentario, todo lo que habían imaginado los grandes poetas y escultores, empezó a quedar atrás; y en vez de buscar nobles antagonistas, la imaginación se dirigió hacia el hombre divino y el diablo ridículo. Ahora los sabios inclinan a los hombres a alejarse de las armas y de las mujeres, porque en sus brazos, el hombre se convierte en fragmento: todo está preparado para la revelación.

Cuando llega la revelación, se funden el atleta y el sabio; la primera imagen esculpida de Cristo está copiada de la apoteosis de

Alejandro Magno: se funda la tradición que proclama, incluso hasta nuestros días, que Cristo solo tenía exactamente seis pies de alto y era un hombre perfecto. Aunque físicamente perfecto, sin embargo debe morir; porque únicamente así es capaz el poder *primario* de llegar a la humanidad *antitética* encerrada en el círculo de sus sentidos, tocando las cosas exteriores sólo en lo que parece más personal y físico. Cuando pienso en el momento antes de la revelación, me viene a la imaginación Salomé —ella, también, delicadamente teñida, o tal vez morena como la caoba— bailando ante Herodes y recibiendo la cabeza del profeta en sus manos indiferentes, y me pregunto si lo que nos parece una decadencia no fue en realidad la exaltación de la carne musculosa y de la civilización realizada. Al contemplar sus imágenes, la veo ungirse sus brazos desnudos con grasa de león, según una prescripción médica de aquel tiempo, para suplir la falta de sol, a fin de poder ganar el favor de un rey; y recuerdo que el mismo impulso creará la revelación galilea y desafiará a los emperadores romanos cuyas cabezas esculpidas estarán rodeadas por el disco solar. En el trono y en la cruz, el mito se convierte igualmente en biografía.

IV

DE 1 D. C. A 1050 D. C.

Dios es concebido ahora como algo ajeno al hombre y a la habilidad manual del hombre, por lo que deberá considerarse idolatría adorar la obra de Fidias y de Scopas; y dado que es un Padre que está en el cielo, ese cielo se encontrará a continuación en la Tebaida, donde el mundo se convierte en un polvo informe que puede dejarse escurrir entre los dedos; y estas cosas se hallan atestiguadas por libros que están fuera del genio humano, dado que son milagrosos, y por una Iglesia milagrosa; y esta Iglesia, al dilatarse la rotación, hará al hombre tan indefinible como el barro o el polvo. Caerá la noche sobre la sabiduría humana, ahora que se le ha enseñado al hombre que no es nada. Ha descubierto, o medio descubierto, que el mundo es redondo, y que es uno de tantos; pero ahora debe creer que el firmamento no es sino una tienda extendida

por encima de un suelo llano; y puede asaltarle una ansiedad angustiosa y sufrir una transformación moral, borrársele la conciencia o semiconciencia de haber vivido muchas veces, y pensar que toda la eternidad depende de la decisión de un momento. El cielo mismo, una vez concluida esta transformación, se ha de ver tan vago e inmóvil que no parecerá sino una concesión a la debilidad humana. Es incluso esencial a esta fe declarar que los mensajeros de Dios, esos seres que revelan Su voluntad en los sueños o la anuncian en un lenguaje visionario, no son jamás hombres. Los griegos pensaron que eran los grandes hombres del pasado; pero ahora está prohibida esta concesión a la humanidad. Todo debe reducirse a la imagen del sol proyectada por un espejo ustorio, y el hombre debe ser ignorante de todo salvo de esa imagen.

El ser que trajo este cambio, si se le considera sólo como hombre, es el grado máximo de lo que griegos y romanos pensaban que estaba en contradicción con su época; pero considerado más que hombre, controlaba lo que los neopitagóricos y los estoicos no podían controlar: la fuerza irracional. Podía anunciar la nueva era, todo aquello en lo que no se había pensado ni se había tocado ni visto; porque Él podía sustituir la razón por el milagro.

Porque Su sacrificio fue voluntario, decimos de Él que fue el amor mismo; sin embargo, la parte de Él que dio origen al cristianismo no era amor sino compasión; y no compasión por la desesperación intelectual, aunque el hombre que había en Él —que era *antitético* como Su época— la conoció en el Huerto, si no compasión *primaria*, compasión por la suerte común: por la muerte del hombre, ya que resucitó a Lázaro; por la enfermedad, ya que sanó a muchos; por el pecado, ya que murió por todos.

El amor lo crea y lo preserva el análisis intelectual, porque nosotros amamos sólo lo que es único y pertenece a la contemplación, no a la acción; porque no queremos cambiar lo que amamos. Un amante admitirá que existe una belleza más grande que la de su amada, pero no igual, y dedicará sus días al estudio encantado y laborioso de todas sus facciones y gestos, y sólo le inspirará compasión si algo amenaza lo que no había existido antes de ella, y no volverá a existir. El fragmento se complace en el fragmento y anhela su posesión, no servirlo; mientras que el buen

samaritano se descubre a sí mismo con la apariencia de otro, cubierto de llagas y abandonado por los ladrones en el borde del camino; y auxiliando al otro, se auxilia a sí mismo. Han desaparecido los opuestos; no necesita a su Lázaro: no muere cada uno la vida del otro, no vive cada uno la muerte del otro.

Es imposible hacer otra cosa que elegir una fecha arbitraria y general para situar el comienzo de la decadencia romana (Fases 2 a 7; del año 1 d. C. al 250 d. C.). La escultura romana —la escultura realizada bajo la influencia romana, cualquiera que sea la nacionalidad del escultor—, por ejemplo, no alcanzó su pleno vigor, si consideramos lo que tenía de romano como distinto de lo griego, hasta la era cristiana. Incluso hizo un descubrimiento que afectó a toda la escultura posterior. Los griegos pintaban los ojos de las estatuas de mármol y hacían de esmalte o de vidrio o de piedras preciosas los de las estatuas de bronce; pero fue el romano el primero en hacer un agujero redondo para representar la pupila, preocupado, creo yo, por la mirada característica de una civilización que se encontraba en su fase final. Sin duda se han borrado ya los colores de los mármoles del gran período, y una sombra y una mancha de luz, sobre todo allí donde hace mucho sol, son sin duda más intensas que la pintura, el esmalte, el vidrio de colores o la piedra preciosa. Ahora podían los escultores expresar en piedra una total serenidad. La mente administrativa, la atención alerta, habían expulsado el ritmo, la exaltación del cuerpo, la energía sin aplicación. ¿No sería precisamente el talento para esa atención el que permitió a Roma, y no a Grecia, expresar esas últimas fases *primarias*? Vemos en los frontones multitud de senadores de mármol, dignatarios serenos y vigilantes, como corresponde a hombres que saben que ante sus ojos se mueve todo el poder del mundo, el cual, para no saltar en pedazos, necesita de su atento, sosegado, incesante cuidado. Los jinetes del Partenón poseían toda la fuerza del mundo en sus cuerpos en movimiento, en un movimiento que parecía el de una danza, tan puesto en él estaba el corazón de los hombres y de los animales; luego todo cambiaría, y la medida sucedería al placer, el maestro de baile sobreviviría al baile mismo. ¿Qué necesidad tenían esos jóvenes de unos ojos atentos? Pero en la Roma de los siglos I y II, en la que el propio maestro de baile ha muerto, lo más importante de todo es, como

entre nosotros en los últimos años, plasmar el carácter tal como lo muestran el rostro y la cabeza; y los escultores, buscando como clientes a los ocupados dignatarios, almacenan en sus talleres togados cuerpos de mármol sobre los que pueden atornillar con la menor tardanza posible las cabezas de sus modelos retratadas con el más escrupuloso realismo. Cuando pienso en Roma, veo siempre esas cabezas con sus ojos atentos en el mundo, y esos cuerpos convencionales como las metáforas de un editorial, y los comparo en mi imaginación con los vagos ojos griegos de mirada perdida, los ojos bizantinos de marfil taladrado fijos en una visión, y esos párpados de India y China, esos ojos velados o semivelados, cansados igualmente de mundo y de visiones.

Entretanto, la fuerza irracional que quisiera crear confusión y alboroto, como con el grito de «¡El niño, el niño ha nacido!» —las mujeres hablando en lenguas desconocidas, los barberos y los tejedores comentando la revelación divina con toda la vulgaridad de su condición servil, las mesas que se mueven y en las que suenan pequeños golpeteos—, no hace sino crear una secta insignificante.

Por todas partes hay una civilización aristocrática *antitética* en su forma acabada, con todos los detalles de vida jerarquizada, las puertas de los grandes hombres colmadas de solicitantes desde el amanecer, en todas partes riqueza en manos de una minoría, todos dependiendo de unos pocos; hasta el propio emperador, que es un dios dependiente de un dios más grande; y en todos los lugares de la corte, de la familia, la desigualdad hecha ley; y flotanto por encima de todo esto, los romanizados dioses de Grecia con su superioridad física. Todo es rígido y estacionario, los hombres luchan durante siglos con la misma espada y la misma lanza, y aunque en las batallas navales hay algún cambio de táctica que evita el combate de barco con barco, táctica que requiere la capacidad marinera de una época más hábil, la velocidad de la nave sigue siendo la misma desde los tiempos de Pericles hasta los de Constantino. Aunque la escultura es cada vez más realista y renueva así su vigor, este realismo carece de curiosidad. El atleta se convierte en el boxeador que muestra deformados los labios y la nariz; aparecen pelos en el ombligo del centauro de bronce. Pero el tema no ha cambiado. Sólo la filosofía, allí donde entra en contacto con la fuerza irracional —pero manteniendo a distancia la

taumaturgia egipcia y el milagro judío—, puede asustar y crear. No obstante, Plotino es tan *primario* y representa tanta contradicción de todo lo creado por la civilización romana como San Pedro, y su pensamiento tiene las raíces casi igual de profundamente hundidas en las masas *primarias*. El fundador de su escuela fue un cargador de Alejandría, Amonio Saccas. Su pensamiento y el de Orígenes, según leí en mi juventud, me parece que expresan la síntesis abstracta de una cualidad semejante a la de la raza, y revelan un carácter que siempre debe preceder a la Fase 8. Orígenes, puesto que el milagro judío tiene mayor ascendiente sobre las masas que la taumaturgia alejandrina, triunfa cuando Constantino (Fase 8) pone la cruz sobre los escudos de sus soldados y manda hacer el bocado de su caballo de guerra de un clavo de la Vera Cruz, acción equivalente al grito del hombre reclamando fuerza en medio del caos animal en el momento de concluir el primer cuarto lunar. Dado que Constantino no se convirtió hasta que estuvo en su lecho de muerte, le veo mitad estadista, mitad taumaturgo, aceptando, en ciega obediencia a un sueño, el nuevo talismán de moda: dos palos unidos con un clavo. Los cristianos eran seis millones, de los sesenta y siete que tenía el Imperio romano; pero, dado que no gastaban nada en placeres, eran extremadamente ricos, como cierta secta disidente del siglo XVIII. El mundo se volvió cristiano, «esa fábula oscura e informe», como le pareció a un filósofo del siglo IV; borró «todas las cosas hermosas», no merced a la conversión de las multitudes o a un cambio general de opinión, ni a una presión desde abajo porque la civilización fuera aún *antitética*, sino por un acto de poder.

No tengo conocimientos (puede que nadie los tenga) para rastrear el surgimiento del Estado bizantino a través de las Fases 9, 10, y 11. Mi diagrama me dice que ciento sesenta años llevaron ese Estado a su Fase 15; pero dado que no conozco más que las artes, y de éstas poca cosa, no puedo cotejar la serie de fechas «aproximadamente correctas», aunque dadas quizá solamente de manera intuitiva. Por deseo de simplificar la exposición, habría preferido encontrar en medio, no al final del siglo V, la Fase 12; porque ése fue, en la medida en que las pruebas nos inducen a pensarlo, el momento en que Bizancio se volvió bizantina y sustituyó la magnificencia romana, con su glorificación del poder físico, por una arquitectura que sugiere la Ciudad sagrada del

Apocalipsis de san Juan. Creo que si se me concediera un mes de la Antigüedad, y pasarlo donde quisiera, lo haría en Bizancio un poco antes de que Justiniano abriese santa Sofía y cerrara la Academia de Platón. Creo que podría encontrar en alguna pequeña taberna algún obrero del mosaico con inclinaciones filosóficas capaz de contestar a todas mis preguntas y que lo sobrenatural descendería más cerca de él de lo que descendió sobre Plotino; pues el orgullo de su delicado oficio haría que mostrase lo que era instrumento de poder para príncipes y eclesiásticos, y locura homicida para las multitudes, como una presencia hermosa y flexible como la de un cuerpo humano perfecto.

Creo que en la Bizancio de los primeros tiempos, quizá jamás antes ni después en la historia consignada, las vidas religiosa, estética y práctica fueron una sola; que el arquitecto y los artífices —aunque tal vez no los poetas, porque el lenguaje había sido instrumento de controversia y tuvo que volverse abstracto— hablaban a las multitudes y a las minorías del mismo modo. El pintor, el obrero del mosaico, el artesano del oro y la plata, el ilustrador de textos sagrados, eran casi impersonales, carecían casi de conciencia del designio individual, inmersos como estaban en su asunto y el de la visión de un pueblo entero. Podían copiar de antiguos Evangelios las escenas que parecían igual de sagradas que el texto, y no obstante tejerlas todas en un vasto diseño, obra de muchos que parecía de uno solo, lo que hacía que el edificio, el cuadro, las rejas y las lámparas pareciesen una única imagen; y esta visión, esta proclamación de su maestro invisible, tenía la nobleza griega; Satanás era siempre la Serpiente semidivina, jamás el espantapájaros cornudo de la didáctica Edad Media.

El asceta, llamado en Alejandría «atleta de Dios», ha ocupado el lugar de esos atletas griegos cuyas estatuas han sido fundidas o rotas o se alzan abandonadas en medio de los trigales; pero alrededor de él hay un increíble esplendor, como el que vemos pasar bajo nuestros párpados cerrados cuando nos hallamos entre la vigilia y el sueño, que no es representación de un mundo vivo sino el sueño de un sonámbulo. Incluso la pupila perforada del ojo, cuando el talento está en manos de un artesano bizantino del marfil, experimenta un cambio sonámbulo; porque su sombra profunda entre las débiles líneas de la tablilla, su círculo maquinal

donde todo lo demás es rítmico y fluido, dan al santo o al ángel la mirada de una enorme ave observando un milagro. ¿Podría un visionario de aquellos tiempos, al cruzar la iglesia bautizada con nombre tan poco teológico como «Santa Sabiduría», o un visionario de hoy al deambular entre los mosaicos de Rávena o de Sicilia, dejar de reconocer alguna imagen vista con los párpados cerrados? Para mí, fue Él, que entre las primeras comunidades cristianas pasó poco más que como un exorcista de espectros, quien hizo posible, con su asentimiento a una Divinidad plena, esta inmersión en un esplendor sobrenatural, estos muros con sus brillantes cuadraditos azules y verdes y oro.

Creo que podría descubrir una oscilación, un giro de la rotación horizontal como la producida entre el arte dórico y el jónico, entre los dos principales caracteres del arte bizantino. La crítica reciente distingue entre figuras grecorromanas, cuyos rostros severos sugieren los frescos de Palmira, las pinturas grecoegipcias de las cajas de las momias, en las que el trazado de los rasgos es tan exagerado como en muchas de las obras de nuestra época, y esa decoración que parece socavar nuestro autodominio, que es de origen persa al parecer y tiene como símbolo adecuado una vid cuyos zarcillos se extienden en todas direcciones, y que revela entre sus hojas todas esas imágenes extrañas de pájaros y animales cuyas formas no han visto jamás los ojos de criatura alguna, pero que se engendran unas a otras como si fuesen seres vivos. ¿Puedo considerar que se trata del predominio de lo primero *antitético* y el de lo segundo *primario*, y ver en su alternancia la obra de la rotación horizontal? Strzygowski opina que las decoraciones de las iglesias en las que aparecen representaciones de santos eran especialmente gratas a los que creían en la doble naturaleza de Cristo, y que allí donde se representa a Cristo con una simple cruz y todo lo demás son pájaros y animales y árboles podemos descubrir un arte asiático particularmente querido por los que creían que en Cristo no había nada humano.

Si por mí fuera, haría coincidir la Fase 15 con el reinado de Justiniano, ese gran período de la construcción en el que se puede concluir que el arte bizantino alcanzó la perfección; pero el diagrama puede significar que un edificio como el de Santa Sofía, donde todo, a juzgar por una descripción contemporánea,

representaba el éxtasis, a diferencia del grandilocuente de San Pedro, debe preceder al momento culminante. Del momento culminante mismo nada puedo decir, y de lo que siguió de la Fase 17 a la 21, casi nada, porque desconozco esa época; y ninguna analogía de la época inmediatamente posterior a Fidias o a nuestro propio Renacimiento puede servirnos de ayuda. Nosotros y los griegos caminábamos hacia el intelecto, pero Bizancio y la Europa occidental de aquel tiempo se alejaban de él. Si Strzygowski está en lo cierto, podemos ver en la destrucción de imágenes una mera destrucción de lo que fue griego en decoración, acompañada quizá de un esplendor renovado en todo lo que provenía del antiguo paraíso de los persas, un episodio de cierto intento por hacer la teología más ascética, espiritual y abstracta. Destrucción de imágenes que, según parece, fue sugerida al primer emperador iconoclasta por los seguidores de Xenaias, obispo monofisita, quien tenía su sede episcopal en esa región del imperio donde la influencia persa había sido más grande. Quizá, según lo veo yo, el retorno de las imágenes supuso el fracaso de la síntesis (Fase 22), y el primer hundimiento y descomposición del cristianismo en el légamo de la heterodoxia. ¿Se volvió Europa animal y literal? ¿Le venía la fuerza, al partido victorioso, de esos fanáticos tan dispuestos como sus adversarios a destruir una imagen si se les permitía molerla y reducirla a polvo, mezclarla con un líquido y tragársela a modo de medicina? ¿Fíizo la humanidad durante una temporada, no lo que quería o debía, sino lo que podía: aceptar los credos pasado y actual, porque evitaba pensar? Dentro de la Europa occidental, creo que puedo ver en Juan Escoto Erígena la última síntesis intelectual antes de la muerte de la filosofía; pero sé poco de él, aparte de que se fundaba en un libro griego del siglo VI, puesto en circulación por un último emperador iconoclasta, aunque sus órdenes angélicos dieron tema a los imagineros. Llago notar también que mi diagrama hace coincidir la Fase 22 con la desintegración del Imperio de Carlomagno, y equipara a éste con Alejandro; pero no quiero ocuparme, salvo cuando sea preciso, de acontecimientos políticos.

A continuación viene, como ocurre siempre en el último cuarto, el arte heterogéneo: la vacilación entre las formas arquitectónicas, me dice cierto libro; un interés por las literaturas griega y romana;

abundancia de copias y recopilaciones; aunque aparte de unas pocas cortes y monasterios, me dice otro libro, Europa es asiática y anárquica. El cono intelectual se ha estrechado tanto que ha desaparecido el intelecto secular y gobierna el hombre fuerte con ayuda de las costumbres locales; lo sobrenatural es en todas partes súbito, violento y oscuro para el intelecto como un ataque o el baile de san Vito. Bajo el imperio de los Césares, me dicen mis propios documentos, los hombres eran físicamente uno pero intelectualmente muchos; ahora en cambio sucede al revés; porque hay un pensamiento o doctrina común, la ciudad se aísla de la ciudad, el pueblo del pueblo, el clan del clan. Sólo la vida espiritual es desbordante y expande su cono; sin embargo, esta vida —extinguido el intelecto singular— tiene poco efecto sobre la conducta de los hombres; es, quizá, un sueño que rebasa el límite de la mente consciente salvo cuando acontece algún raro milagro o visión. La concibo como esa absorción profunda del sonámbulo que puede ir acompañada de un sueño sensual —un torrente románico, quizá, de imágenes de animales y pájaros—, y que sin embargo no afecta a dicho sueño ni es afectada por él.

Precisamente porque esta mente doble es creada durante la luna llena, las fases *antitéticas* no son, en el mejor de los casos, sino fases de iluminación momentánea como el fucilazo de un relámpago. Pero la luna llena que ahora nos interesa no es sólo la Fase 15 de su era más grande, sino la fase final, o Fase 28, de su milenio y, en su forma física, vida humana nuevamente automatizada. Una vez conocí a un hombre que, buscando una imagen de lo Absoluto, vio una imagen persistente, la de una babosa, como si se le sugiriese que el Ser que está más allá de la comprensión humana se refleja en las formas de vida menos organizadas. Ha cesado la creación intelectual, pero los hombres han llegado a un acuerdo con lo sobrenatural y han convenido que, si se le hacen las ofrendas usuales, recordará que debe vivir y dejar vivir; ni el santo ni el ángel les parecen muy distintos de ellos mismos: un hombre cree que su ángel de la guarda tiene celos de su amante; un rey que traslada el cuerpo de un santo a una nueva iglesia, al tropezar con una dificultad en el camino, la toma por un milagro y acusa al santo de patán. Tres cortesanas de Roma cuyos amantes favoritos han sido elegidos papa uno tras otro —se complace el humor de uno en

pensar—, van a confesar sus pecados, con una fe absoluta en la eficacia sobrenatural de dicho acto, a los oídos que han escuchado sus quejas de amor, o a recibir el Cuerpo de Dios de las manos que han jugado con sus propios cuerpos. El interés se ha reducido a lo inmediato y personal y, dado que se ha desvanecido todo pensamiento abstracto y singular, esos intereses han asumido las formas más físicas. En los monasterios y las celdas de los eremitas, los hombres, liberados del intelecto, pueden ir al fin en busca de su Dios a cuatro patas como los animales o los niños. La ley eclesiástica, en tanto en cuanto tiene que ver, no con el gobierno, la Iglesia o el Estado, sino con el alma individual, es completa; se conoce todo lo que es necesario para la salvación. El hombre espera la muerte y el juicio sin ocupar en nada sus facultades mundanas, e impotente ante el desorden del mundo, extrae del subconsciente la convicción de que el mundo toca a su fin. Oculto, salvo en los raros momentos de exaltación o revelación, y aun entonces expresado sólo de modo simbólico, el río puesto en movimiento por el Símbolo galileo ha llenado su vaso, y durante un momento parece inmóvil, antes de derramarse por encima de sus bordes. En el centro de ese vaso se alza, en inmóvil contemplación, con una sangre que no es Su sangre sobre Sus Manos y Sus Pies, El que no se siente conmovido sino por la suerte común, y llora la lentitud de los años y la falta de adecuación del destino del hombre al hombre. Dos mil años antes, Su predecesor, preocupado tan sólo por los hombres heroicos, se había alzado así, lamentando la brevedad del tiempo y la falta de adecuación del hombre a su destino.

Pasado el plenilunio, esa última Encarnación se hará más parecida a nosotros, abandonando la majestuosidad severa, tomada, quizá, del Zeus de Fidias, si podemos confiar en Cefalú y en Monreale; y Su Madre —abandonando su adusta imagen bizantina — estará a Su lado.

V

DE 1050 D. C. A NUESTROS DÍAS

Cuando cambió la marea y no fue suficiente la fe, debió de pasar

algo en las cortes y los castillos de lo que quizá la historia no ha dejado constancia; porque con el primer amanecer brumoso de la última revelación *antitética*, el hombre, bajo los ojos de la Virgen o sobre el pecho de su amante, se convirtió en mero fragmento. En vez de la antigua alternancia, bruto o asceta, surgió algo oscuro e indeterminado que durante un millar de años no logró encontrar plena explicación. Cierto obispo bizantino había dicho al ver a una cantante de Antioquía: «Contemplé largamente su belleza, consciente de que la vería el día del juicio, y lloré al comprender que había dedicado yo menos cuidados a mi alma que ella a su cuerpo», pero cuando en las *Mil y una noches* Harún al-Rashid mira a la cantante Milagro del Corazón y se enamora al instante de ella, le cubre la cabeza con un pequeño velo de seda para indicar que su belleza «se había recluido ya en el misterio de nuestra fe». El obispo vio una belleza que sería santificada, pero la que vio el califa era en sí misma santidad; y fue esta santidad traída de la primera cruzada, o de la España árabe, o de una Provenza y una Sicilia medio asiáticas, la que dio origen al relato de caballería. ¿Qué ensueño olvidado, qué iniciación quizá, sacó del monasterio la sabiduría y, creando a Merlín, la unió a la pasión? Cuando Merlín, en Chrétien de Troyes, se enamora de Ninian, le muestra a ésta una caverna adornada con mosaicos de oro y construida por un príncipe para su amada, y le cuenta que dichos amantes murieron el mismo día y fueron depositados «en la cámara donde habían encontrado el placer». A continuación, levanta una losa de mármol rojo que sólo sus artes son capaces de mover, y se los enseña envueltos en sendos sudarios de jamete blanco. La tumba permaneció abierta, por deseo de Ninian, para poder volver a la caverna ella y Merlín a pasar su noche cerca de estos amantes muertos; pero antes de que llegase la noche Merlín se sumió en la tristeza, y se durmió; y ella y sus acompañantes le cogieron «por la cabeza y los pies», lo depositaron «en la tumba y volvieron a poner la losa»; porque Merlín le había enseñado las palabras mágicas, y «desde esa hora nadie ha visto a Merlín vivo ni muerto». No hay en todo el *Parsifal* alemán una sola ceremonia de la iglesia: ni boda, ni misa, ni bautismo; en vez de eso, descubrimos esa extrañísima creación del romance o de la vida: el «trance amoroso». Parsifal, en ese trance, al no ver nada ante sus ojos sino la imagen de su amada ausente, vence caballero tras

caballero; finalmente, al despertar, descubre perplejo abollados su espada y su escudo; y es a su dama, no a Dios o a la Virgen, a quien reza Parsifal el día de la batalla, y es el alma de su dama, separada de su cuerpo dormido o extasiado, la que acude a él y le da la victoria.

El período de 1005 a 1180 está adjudicado en el diagrama a las dos primeras rotaciones de nuestro milenio, y lo que me interesa de este período, que corresponde al período homérico de unos dos mil años antes, es la creación de los relatos artúricos y la arquitectura románica. Veo en el románico el primer movimiento hacia una Europa secular; pero se trata de un movimiento tan instintivo que no hay aún antagonismo respecto del antiguo estado. Cada arquitecto, cada hombre que levanta un cincel, puede ser algún tipo de clérigo; no obstante, en el desbordante ornamento donde la forma humana ha desaparecido casi totalmente y donde ningún pájaro o animal es copiado de la naturaleza, donde todo es más asiático que bizantino, descubrimos el mismo impulso que creó a Merlín y sus juegos de magia.

No veo en la arquitectura gótica, que es un rasgo característico de la rotación siguiente —la de las Fases 5, 6 y 7—, como vieron los historiadores del siglo XIX, siempre buscando la imagen de su propia época, la creación de una nueva libertad comunal, sino una creación de autoridad, una supresión de esa libertad, aunque con su consentimiento; y desde luego san Bernardo, cuando denunció la extravagancia del románico, lo vio bajo esa misma luz. Pienso en ese curioso cuaderno de dibujo de Villars de Honecourt con su insistencia en la forma matemática, y veo esa forma en el Mont Saint-Michel —iglesia, abadía, fortaleza y ciudad, toda esa oscura geometría que hace que Bizancio parezca una nube soleada—, y me da la impresión de que la Iglesia se vuelve secular para poder combatir al mundo secular que acaba de nacer. Su apelación declarada va dirigida únicamente a la religión; nobles y grandes damas se unen a las multitudes que arrastran piedras hacia la catedral, no por amor a la belleza, sino porque esas piedras, al rodar por el camino, curan a los ciegos y a los tullidos; sin embargo, una vez levantadas, esas piedras, trafican con el enemigo. Los mosaicos, ahora transparentes, que cubren los ventanales disputan entre sí como mujeres bonitas, y atraen la mirada de todos, y en los rostros

de las estatuas revolotea otra vez la sonrisa que desapareció con la Grecia arcaica. Esa sonrisa es goce físico, *primario*, huida del terror sobrenatural, un momento de la vida común irreflexiva antes de que empiece la tristeza *antitética*. Es como si las preciosas feligresas, mientras el dominico predica con nueva y quizá increíble severidad, dejasen vagar su imaginación, como si el escultor observador, o el artesano del marfil, al modelar a las santas mujeres, recordase los labios sonrientes de aquéllas.

¿Acaso no son las catedrales y la filosofía de santo Tomás producto de la abstracción que surge antes de la Fase 8, igual que antes de la Fase 22, y de la síntesis moral que a finales del primer cuarto intenta dominar la anarquía general? Esa anarquía debió de ser extraordinariamente grande, o debió de encontrar el hombre una sensibilidad hasta aquí desconocida, porque fue la conmoción lo que creó la civilización moderna. El diagrama hace corresponder el período de 1250 a 1300 a la Fase 8, evidentemente porque en ese período o en sus proximidades, una vez que se han revelado insuficientes la caballería y la cristiandad, el rey domina a la una, y la iglesia a la otra, invirtiendo el logro de Constantino; porque ahora son la mitra y la corona las que protegen a la cruz. Yo prefiero, no obstante, buscar mi ejemplo de la primera victoria de la personalidad en un ámbito más conocido para mí. En el *Convito*, Dante, sumido en la miseria, lamenta su soledad, y escribe la primera frase de la autobiografía moderna, y en la *Divina Comedia* impone su propia personalidad a un sistema y una fantasmagoría hasta ahora impersonales: el rey, en todas partes, ha encontrado su reino.

El período de 1300 a 1380 está atribuido a la cuarta rotación: la de las Fases 9, 10 y 11, que encuentra su carácter en las pinturas de Giotto a Fra Angélico, en las *Crónicas* de Froissart y en el complicado dosel sobre las vidrieras. Todos los relatos antiguos están vivos, aún sigue intacto el cristianismo; el pintor y el poeta encuentran por igual un nuevo ornamento para el relato, perciben el encanto de todas las cosas, pero más intensamente porque ese encanto es arcaico; huelen a jarrón de rosas secas. Los hombres prácticos, enfrentados a la rebelión y la herejía, son violentos como no lo fueron durante generaciones; pero los artistas, separados de la vida por la tradición de Bizancio, pueden exagerar aún su

amabilidad; y amabilidad y violencia expresan por igual la vacilación de la rotación. Fía desaparecido la certidumbre pública que era suficiente para Dante y para santo Tomás, y aún no hay certidumbre particular. ¿Acaso es que la mente humana anhela ahora la soledad, escapar de todo ese esplendor hereditario, y no sabe qué la aflige, o es que la Imagen misma, alentada por el nuevo método técnico, la pincelada suelta en vez del rígido cuadrado de vidrio, y cansada de su papel en una danza multitudinaria y espectral, anhela un cuerpo humano solitario? Ese cuerpo aparece en el período comprendido entre 1380 y 1450 y es descubierto por Masaccio, y por Chaucer, que pertenece parcialmente a la vieja rotación, y por Villon, que es enteramente de la nueva.

Masaccio, hombre precoz y fecundo, que muere como Aubrey Beardsley a los ochenta años, no puede conmovernos, como hacen sus inmediatos sucesores, porque descubre un naturalismo que empieza a cansarnos un poco: haciendo que tiemble de frío el joven desnudo que espera el bautismo, que enrojezca san Pedro esforzándose en extraer el oro de la boca del pez milagroso, mientras Adán y Eva, huyendo ante la espada del ángel, muestran rostros desfigurados por el sufrimiento. Muy probablemente porque soy poeta y no pintor, siento mucho más intensamente el sufrimiento de Villon —de la decimotercera Fase como hombre, y de ella o cercano a ella en cuanto a su época—, en quien el alma humana está sola por primera vez ante una muerte siempre presente en la imaginación, sin la ayuda de una Iglesia que se desvanece; ¿o es acaso que me acuerdo de Aubrey Beardsley, hombre de fase parecida aunque de época diferente, y leo así en el sufrimiento de Villon nuestra conciencia moderna que acumula intensidad a medida que nos acercamos al final de una era? La intensidad que me ha parecido despiadada autocrítica puede no haber sido otra cosa que alegría heroica. Con la aproximación de la soledad, que trae consigo una lucha perpetuamente en aumento con aquello que se le opone —la sensualidad, la codicia, la ambición, la curiosidad física en todas sus vertientes—, vuelve la filosofía para expulsar al dogma. Incluso entre los más piadosos, el adorador está preocupado de sí mismo, y cuando busco los ojos de pupila perforada que revelan tantas cosas, observo que sus bordes ya no son maquinalmente perfectos ni, a juzgar por los vaciados del Victoria

and Albert Museum, son profundos los agujeros. El ángel y el noble florentino deben mirar hacia arriba con unos ojos que parecen turbios y avergonzados como si reconociesen sus deberes para con el Cielo, un ejemplo que hay que ofrecer a los hombres, y encontrando ambas cosas difíciles, sienten un poco de vértigo. No hay milagros que contemplar, porque el hombre desciende del monte al que subió en otro tiempo con enorme esfuerzo, y todo vuelve a ser natural.

A medida que nos acercamos a la Fase 15 y se va acentuando cada vez más el carácter occidental del movimiento general, notamos la oscilación de las rotaciones horizontales, como si se desplegase triunfalmente lo que ninguna Unidad del Ser puede fundir por completo, aunque es posible.

Donatello, como más tarde Miguel Angel, refleja la dureza y austeridad de Mirón, y anuncia lo que ha de seguir al Renacimiento; mientras que Jacopo della Guercia y la mayoría de los pintores, como más tarde Rafael, parecen jónicos y asiáticos. El período de 1450 a 1550 está asignado a la rotación de la Fase 15, y evidentemente estas fechas pretenden delimitar, aunque de manera vaga, un período que comienza en unos países antes y en otros después. Desde luego, yo no encuentro posible hacer sino que la primera mitad coincida con el momento central, Fase 15 del Renacimiento italiano —Fase 22 del cono de la era entera—: la ruptura de la síntesis cristiana; igual que el correspondiente período anterior a Cristo, la edad de Fidias, fue la ruptura de la fe tradicional griega. La primera mitad abarca la actividad principal de la Academia de Florencia que formuló la reconciliación del paganismo y el cristianismo. Esta reconciliación, que para el papa Julio significaba que la antigüedad griega y romana era tan sagrada como la de Judea y, como ella, «vestíbulo del cristianismo», significó para el espíritu de Durero —que visitó Venecia durante el movimiento de la rotación— que la norma humana descubierta al medir las estatuas antiguas fue la primera obra de Dios, ese «cuerpo humano perfectamente proporcionado» que a Dante le había parecido que simbolizaba la Unidad del Ser. El asceta que mil años antes había alcanzado su transfiguración en el suelo dorado de los mosaicos bizantinos, se había convertido no en un atleta sino en esa forma no trabajadora con la que sueña el atleta: el segundo Adán se

había transformado en el primero.

Dado que la Fase decimoquinta no puede encontrar nunca expresión humana, por ser una encarnación sobrenatural, imprimió en la obra y el pensamiento humanos un elemento de esfuerzo y artificio, un deseo de combinar elementos que pueden ser incompatibles, o cuya combinación sugiere algo sobrenatural. ¿Había leído algún platónico florentino a Botticelli *La cueva de las ninfas*, de Porfirio?; porque me parece reconocerla en esa curiosa cueva, de techumbre de paja en la entrada para darle el aspecto de un pesebre convencional, en su *Natividad* de la National Gallery[69]. Desde luego, la vida de los árboles del bosque, borrosa a la luz del atardecer, a través de la entrada más alejada, y la extrañeza deliberada que se observa en todas partes, despiertan una sensación de misterio que es nueva en la pintura.

Botticelli, Crivelli, Mantegna, Da Vinci, que corresponden a este período, hacen que Masaccio y su escuela parezcan pesados y vulgares debido a algo que podemos llamar belleza intelectual o comparar quizá con esa especie de belleza corporal que Castiglione llamaba «botín o monumento a la victoria del alma». Intelecto o emoción, curiosidad *primaria* y sueño *antitético*, son de momento una sola cosa. Desde el resurgimiento del intelecto secular en el siglo XI, la facultad se ha ido separando de la facultad, la poesía de la música, el adorador de lo adorado; pero todo ha permanecido dentro de un círculo evanescente común —el cristianismo—, y por tanto dentro del alma humana. La imagen se ha ido separando de la imagen, pero siempre como una exploración del alma misma; las formas se han desplegado bajo una luz siempre clara; se las ha elevado a la perfección separándolas unas de otras hasta que se ha roto el lazo de unas con otras y con las asociaciones; pero, pasada la Fase 15, estas formas comienzan a entrechocar y a caer en confusión; hay, por así decir, una súbita riada y tempestad. En el espíritu del artista, el deseo de poder sucede al de saber; deseo que se transmite a las formas y al que las contempla.

La octava rotación, que corresponde a las Fases 16, 17 y 18, se completa, digamos, entre 1550 y 1650: empieza con Rafael, Miguel Angel y Ticiano, y las formas, como en Ticiano, despiertan el deseo sexual —no habíamos sentido el deseo de tocar siquiera las formas de Botticelli o incluso las de Leonardo—, o nos amenazan como las

de Miguel Ángel, y el pintor mismo maneja su pincel con una soltura y una exultación conscientes. El asunto puede obedecer a una intención de propaganda, como en el caso de Rafael en la Camera della Signatura; Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina, puso por indicación del Papa a los sabios griegos y a los doctores de la Iglesia, a las sibilas romanas y a los profetas hebreos, opuestos unos a otros en aparente igualdad. Desde ese momento, todo ha cambiado, y allí donde se hallaba entronizada la Madre de Dios, ahora que se ha encontrado y perdido la unidad del alma, se sienta la propia Naturaleza, y el pintor sólo puede pintar lo que desea carnalmente, y no tarda en pedir cada vez menos para sí, y convertirá en motivo de orgullo pintar lo que no desea en absoluto. Considero a Rafael casi de la rotación anterior —quizá una figura de transición—; pero a Miguel Angel, Rabelais, Aretino, Shakespeare, Ticiano —Ticiano es tan marcadamente de la Fase 14 como hombre que parece menos característico— los asocio con el mito poético e ingobernable principio de la octava rotación. Veo en Shakespeare un hombre en cuya personalidad humana hasta aquí contenida por su dependencia respecto del cristianismo o por su propia necesidad de autodominio estalla como una granada. Quizá el intelecto secular, alcanzada su libertad tras quinientos años de lucha, le ha hecho el más grande de los dramaturgos; y no obstante, como sólo una edad antitética podía conferir a un arte como el suyo la unidad de un cuadro o de un frontón de templo, podríamos no considerarle, de haber sobrevivido la totalidad de las obras de Sófocles —nacidas también en una lucha parecida, aunque con diferente enemigo— el más grande. ¿No sentimos un malestar semejante al del viaje cuando observamos a esos personajes, más vivos que nosotros, en medio de tantas cosas incongruentes y heterogéneas, en medio de tanta curiosidad *primaria*, cuando se nos traslada de Roma a Venecia, de Egipto a la Inglaterra sajona o, en una misma obra teatral, de la mitología romana a la cristiana?

De no haber sido de una fase posterior, de haber sido de la Fase decimosexta como su época y de haber bebido de su propio vino, no habría escrito una sola obra teatral; en cambio así, encuentra su oportunidad entre una multitud de hombres y mujeres a los que conmueve el pensamiento que pasa de hombre a hombre por contagio psicológico. Veo en Milton, que es característico del

momento en que comienza a disminuir la primera violencia de la rotación, un intento de retorno a la síntesis de la Camera della Signatura y de la Capilla Sixtina. Es este intento demasiado tardío el que, en medio de toda la música y magnificencia de la aún violenta rotación, le confiere su irrealidad y su fría retórica. Los dos elementos han quedado separados en el himno «Sobre la mañana de la Natividad de Cristo»: el uno es sagrado, el otro profano; su mitología clásica es un ornamento artificial; en cambio, ningún gran artista italiano, de 1450 al saco de Roma, vio diferencia alguna entre ellas, y cuando dicha diferencia aparecía, como en el caso de Ticiano, son Dios y los ángeles los que parecen artificiales.

La rotación mengua en orden y razón, los poetas jacobeos suceden a los isabelinos, y Cowley y Dryden a los jacobeos, a la vez que la fe se va apagando. En otra parte, el cristianismo conserva durante un tiempo una especie de unidad espectral en la que unas veces domina un elemento de la síntesis y otras veces el otro; una santidad grandilocuente desfigura las iglesias antiguas, una infinidad de Tritones y Neptunos vierten agua por sus bocas. Lo que había sido una belleza como el sol ardiente se desvanece en los rostros nobles e inútiles de Van Dyck; y los Países Bajos, que han alcanzado la nueva rotación mucho antes que el resto de Europa, convierten el mundo en una curiosidad todavía limitada, en ciertas formas reconocidas de lo pintoresco constantemente repetido: viajeros casuales en el umbral de una posada, hombres junto al fuego, hombres patinando con la misma actitud o forma de agruparse, pasan de cuadro a cuadro, aun cuando el asunto es diferente. El mundo empieza a anhelar lo arbitrario y accidental, lo grotesco, lo repulsivo y lo terrible, a fin de poder curarse del deseo. Ha llegado el momento de la novena notación, de las Fases 19, 20 y 21, del período que comienza, en la mayor parte de Europa, en 1650 y dura, quizá, hasta 1875.

El principio de esta rotación, como el de la que la precede, es violento: un estallido del alma y una fragmentación del mundo, y tiene como rasgo principal el movimiento materialista de finales del siglo XVII, todo lo que proviene de Bacon, quizá, el fundamento de nuestro razonamiento inductivo, las retóricas sectas y controversias religiosas que destruyen primero en Inglaterra y luego en Francia el sentido de la forma, todo lo que tiene su misma imagen e ídolo en

el gran altar de Bernini, en san Pedro, con sus figuras retorcidas y convulsas por la religión como si lo fueran por el demonio. Los hombres cambian rápidamente de deducción a deducción, de opinión a opinión, no tienen más que una impresión cada vez y la expresan siempre, por muy a menudo que la cambien, con el mismo énfasis. Luego la rotación desarrolla una nueva coherencia en el escenario exterior; y surgen uno tras otro hombres violentos, cada cual dueño de alguna generalización: Napoleón, hombre de la vigésima Fase en la histórica vigesimoprimera —personalidad en su rigurosa generalización final— es el más típico. La vida artística, cuando es lo más característico del movimiento general, muestra el efecto del fin de las *tinturas*. Es externa, sentimental y lógica —la poesía de Pope y de Gray, la filosofía de Johnson y de Rousseau—, igualmente simple en emoción y en pensamiento; es la vieja oscilación en una forma nueva. La personalidad alarga en vano sus dedos en todas direcciones, o agarra con movimiento siempre más convulso un mundo en el que el predominio de la ciencia física, de la finanza y la economía en todas sus formas, de la política democrática, de las vastas poblaciones, de la arquitectura cuyos estilos chocan entre sí, de los periódicos en los que todo es heterogéneo, muestran que esa fuerza mecánica tardará muy poco en volverse suprema.

Ese arte descubierto por Dante de ordenar la materia *antitética* en una vasta estructura *antitética* se volvió, a través de Milton, latinizado y artificial —las Sombras, como dijo sir Thomas Browne, «roban o inventan un cuerpo»—, ahora cambia a fin de poder ordenar en una estructura todavía *antitética* una materia *primaria*, y surge la novela moderna, pero incluso antes de que la rotación toque a su fin, el final feliz, el héroe admirado, la preocupación respecto a las cosas deseables, todo cuanto es declaradamente *antitético* desaparece.

Todo el arte de la rotación que no deriva de la escena externa es un eco del Renacimiento que se va volviendo siempre más convencional o más sombrío; pero desde el Renacimiento —la Fase 22 del cono de la era— la «Emoción de la Santidad», esa primera relación con lo *primario espiritual*, se ha hecho posible en aquellas cosas que son más íntimas y personales, aunque hasta la Fase 22 del cono del milenio no estará el pensamiento general preparado para

su expresión. Un contacto misterioso se hace perceptible primero en la pintura, luego en la poesía y finalmente en la prosa. En pintura, aparece allí donde se mezclan las influencias de los Países Bajos e Italia, pero siempre de manera rara y vacilante. No lo encuentro en Watteau, pero hay una preparación para que ocurra, una sensación de agotamiento de los viejos intereses —«no creen ni siquiera en su propia felicidad», dice Verlaine—; y luego, de pronto, se hace presente en las mujeres de Gainsborough como no se había hecho en rostro alguno desde que el escultor egipcio enterró en una tumba esa imagen de una princesa tallada en madera. Reynolds carece por completo de él: hombre ostentosamente mundano recién llegado de Roma, se contentó con la evanescente emoción del Renacimiento y con la curiosidad moderna. En los rostros de sus frágiles mujeres, el alma despierta —eliminados todos sus prejuicios, todo el saber acumulado durante siglos— y nos mira, sabios o necios, como el amanecer. En adelante está en todas partes, encuentra la Providencia pueblerina del siglo XVIII y la encarna en Goethe, quien pese a todo no llega a conclusión alguna: su Fausto, al cabo de cien años, no sabe sino reclamar tierras como un sir Charles Grandison o un Voltaire en su vejez. Empuja a las heroínas de Jane Austen a buscar, no, como habrían hecho sus abuelos y abuelas, la verdad teológica o política, sino simplemente la buena educación, como si aumentarla fuera más importante que ningún talento práctico. Sólo en la poesía halla su plena expresión, porque es una cualidad de la naturaleza emotiva (el *Cuerpo Celestial* actuando a través de la *Máscara*); y crea todo lo que hay de más hermoso en la poesía moderna inglesa desde Blake a Arnold, todo lo que no es eco evanescente. Uno lo descubre en esos escritos simbolistas que, como Verhaeren, sustituyen la belleza física o la emoción apasionada de los siglos XV y XVI por un saber enteramente personal. En pintura se revela más frecuentemente donde el objetivo buscado es arcaizante, como si fuese un acompañamiento de lo que los escritores populares llaman decadencia, como si hubiera que agotar primero las viejas emociones. Pienso en el retratista francés Ricard, para quien la pintura era más una visión de la mente que una búsqueda, porque decía a su modelo: «Tienes la suerte de parecerte a tu retrato», y en Charles Ricketts, que me instruyó en tantas cosas. Cuántas veces se mueve su imaginación con rigidez, como embutida en un disfraz, y

de repente hay algo —Esfinges, Danaides— que me recuerdan la vuelta de Calimaco a la elaboración jónica, y me estremezco como si me asomase a un abismo poblado de águilas. En todas partes, esta visión, o más bien este contacto, es débil e intermitente y siempre frágil; con un solo libro, *Pickwick*, Dickens fue capaz de sustituir la investigación privilegiada y peligrosa de Jane Austen por la camaradería del salón de una posada, cualidades que cada hombre podía esperar poseer, y no vuelve hasta que Henry James comenzó a escribir.

Algunos hombres han tratado de expresar la nueva emoción a través de la *Mente Creadora* —aunque aún no existen instrumentos de expresión adecuados— y de establecer, por tanto, en medio de nuestra cada vez más abundante información *primaria*, la sabiduría *antitética*; pero tales hombres: Blake, Coventry Patmore en determinados momentos, Nietzsche, están llenos de excitación morbosa y son pocos, a diferencia de los que, de Richardson a Tolstoi, de Hobbes a Spencer, han ido aumentando en número y en serenidad. Han sido engendrados en la Capilla Sixtina y sueñan aún que todo puede transformarse si son bastante elocuentes; sin embargo Nietzsche, cuando pasa ante sus ojos la doctrina del eterno retorno, sabe instantáneamente que nada puede transformarse de ese modo y pertenece a la rotación siguiente.

El período de 1875 a 1927 (Fase 22; en algunos países y algunas formas de pensamiento, la fase va de 1815 a 1927) es, como el comprendido entre 1250 y 1300 (Fase 8), un período de abstracción, y parecido a él también en que le precede y le sigue la abstracción. La Fase 8 fue precedida por los escolásticos y seguida por legalistas e inquisidores, y la Fase 22 fue precedida por los grandes divulgadores de las ciencias físicas y económicas, y será seguida por los movimientos sociales y la ciencia aplicada. La abstracción que comenzó en la Fase 19 concluirá en la Fase 25, porque estos movimientos y esta ciencia tendrán por objeto o resultado la eliminación del intelecto. Nuestra generación ha sido testigo de un primer cansancio, ha resistido en el instante de máxima intensidad, en lo que en *El temblor del velo* llamo yo *hodos chameliontos*; cuando ese momento de máxima intensidad pase, reconocerá que a partir de ahí el pensamiento secular común ha empezado a fragmentarse y a dispersarse. Tolstoi, en *Guerra y Paz*,

tenía aún preferencias, podía discutir sobre esto o lo otro, tenía fe en la Providencia y no creía en Napoleón; pero Flaubert, en su *San Antonio*, no tenía ni fe ni preferencia ninguna, y así es como, antes incluso de la renuncia general a la voluntad, aparecieron la síntesis por la síntesis, la organización sin autoridad rectora, libros cuyos autores han desaparecido, cuadros en los que un hábil pincel pinta con igual placer, o con aburrida imparcialidad, una forma humana o una botella vieja, el tiempo tormentoso o el paisaje radiante de sol. Pienso también en las obras famosas en las que la síntesis ha sido llevada a su límite extremo, en las que hay elementos de inconsecuencia, o en el descubrimiento de la hasta aquí ignorada fealdad; y noto que, cuando se acerca o se rebasa este límite, cuando se llega al momento del abandono, cuando la nueva rotación inicia su movimiento, se apodera de mí la excitación. Pienso en las recientes investigaciones matemáticas; hasta un ignorante puede compararlas con las de Newton —tan manifiestamente de la Fase 19—, con su mundo objetivo inteligible para el intelecto; puedo reconocer que el límite mismo se ha convertido en una dimensión nueva, que esta cosa siempre oculta que nos hace juntar las manos ha empezado a imponerse a las multitudes. Tras magullarse las manos contra ese límite, los hombres, por primera vez desde el siglo XVII, ven el mundo como objeto de contemplación, no como algo que hay que rehacer; y unos cuantos, al chocar con el límite en sus estudios especiales, dudan que haya siquiera una experiencia común, dudan que sea posible la ciencia.

Escrito en Capri, febrero de 1925

EL FINAL DEL CICLO

I

DÍA tras día, he permanecido sentado en mi silla, dando vueltas a un símbolo, explorando todos sus detalles, definiendo y redefiniendo sus elementos, comprobando en su unidad mis convicciones y las de los demás, tratando de sustituir una abstracción como la del álgebra por particularidades. He visto cómo se disolvían convicciones de toda una vida, a una edad en que la mente debería ser rígida, y ocupar su lugar otras, que a su vez dejaron paso a otras. ¿Hasta dónde puedo aceptar las profecías socialistas o comunistas? Recuerdo la decadencia que Balzac predijo a la duquesa de Castries. Recuerdo los debates en la pequeña cochera de Hammersmith o en la mesa de Morris, durante la cena. Recuerdo los sueños apocalípticos de Kagawa, el santo y líder laboralista japonés, cuyos libros me prestó un clérigo de Galway. Recuerdo a un comunista descrito por el capitán White en sus memorias, arando en Costwold Hills sin otra cosa sobre su cuerpo velloso que unas sandalias y los calzoncillos, y sin otra cosa en la cabeza que la *Lógica* de Hegel. Luego me recluyo en el interior del símbolo, y me parece como si fuera posible llegar a saberlo todo, si fuera capaz de borrar tales recuerdos y encontrarlo todo en el símbolo.

II

Pero nada acontece… aunque este momento debería recompensar todos mis desvelos. Quizá soy demasiado viejo. Sin duda debió de suceder algo cuando meditaba bajo la dirección de los cabalistas. ¿Qué discordias conducirán a Europa a esa unidad artificial —sólo las ramas secas o que se están secando pueden atarse en una gavilla— que es la decadencia de toda civilización? ¿Cómo calcular por las fases la llegada gradual y aumento del movimiento inverso, el multiforme influjo *antitético*?:

Si Júpiter y Saturno se encontrasen,
¡Ah, qué cosecha de trigo para momias!

Ahora comprendo. Ya he dicho todo lo que se puede decir. Los detalles son obra del *Decimotercer Cono* o ciclo que hay en cada hombre, y que cada hombre llama su libertad. Sin duda, porque puede hacer todas las cosas y conoce las cosas, sabe lo que hará con su propia libertad, pero ha guardado secreto.

III

¿Seguiremos la imagen de Heracles que camina en medio de la oscuridad, arco en mano, o subiremos hasta ese otro Heracles, hombre, no imagen, que tiene por esposa a Hebe, hija de Zeus poderoso y Hera calzada de oro?

1934-1936

NOCHE DE DIFUNTOS: EPÍLOGO

Es medianoche, la gran campana de la iglesia de Cristo
y multitud de campanas más pequeñas suenan en la estancia:
es Noche de Difuntos,
y dos vasos largos, hasta el borde de moscatel,
burbujean en la mesa. Puede que venga un espectro;
porque es derecho del fantasma,
su sustancia es tan sutil,
acentuada por su muerte,
que puede beber la fragancia del vino
cuando nuestro grosero paladar necesita el vino entero.

Me hace falta una mente, si retumba el cañón
en las cuatro partes del mundo, para poder seguir
envuelto en la reflexión
como lo están las momias en sus vendas;
porque tengo algo asombroso que decir,
algo maravilloso
de lo que nadie sino los vivos se burlan,
aunque no a los oídos sensatos;
puede que todo el que lo oiga
ría y llore una hora de reloj.

A Horton llamo primero. Él amaba el extraño pensamiento
y conocía esa dulce extremidad del orgullo
que se llama amor platónico,
elevado a tal grado de pasión
que nada, cuando murió su dama,
pudo calmarle el amor.
Las palabras sólo fueron aliento superfluo;
una sola esperanza abrigaba:
que el rigor
de ese invierno o del otro le trajera la muerte.

Tan mezclados tenía dos pensamientos que no sé
si pensaba más en ella o en Dios;
pero creo que los ojos de su mente
cuando él los alzaba, se posaban en una sola imagen;
y que un espectro leve y amable,
de violenta divinidad,
había iluminado de tal modo
la casa inmensa y milagrosa
que la Biblia nos tiene prometida,
que parecía un pez de colores nadando en un globo.

A Florence Emery invoco a continuación,
que al descubrir las primeras arrugas en su rostro
admirado y bello,
y consciente de que el futuro se afligiría
viendo menguada la belleza y lo tópico multiplicado,
prefirió ir a enseñar a una escuela,
lejos de amigos y vecinos,
entre pieles oscuras, y dejar allá
pasar los años detestables,
oculta a las miradas, hasta su inadvertido final.

Antes de ese fin, había desentrañado ella gran parte
de un discurso en lenguaje figurado
obra de un docto indio
sobre el viaje del alma: cómo es arrastrada en torbellino
por toda la órbita lunar,
hasta hundirse en el sol;
y allí, libre y fija,
Azar y Elección a la vez,
olvida sus juguetes rotos
y se sumerge al fin en su propio gozo.

Llamo ahora de la tumba a MacGregor,
pues fuimos amigos en mi dura primavera,
aunque nos alejamos después.
Le consideraba medio loco, medio bribón,
y se lo dije; pero la amistad jamás termina;
qué importa si la opinión parece cambiar
y cambiar con ella también la amistad;

¡cuando me vienen espontáneos los recuerdos
de acciones generosas que él hizo,
casi me alegra ser ciego!

Tuvo mucho denuedo al empezar,
mucho coraje impetuoso, antes de que la soledad
trastornara su juicio;
pues la meditación sobre el pensamiento desconocido
pueden volver cada vez más escaso el trato humano:
ni son pagadas ni alabadas.
Aunque habría puesto reparos al anfitrión,
y al vaso por ser mío;
un amante de fantasmas fue:
quizás es más arrogante, ahora que es fantasma.

Pero nada son los nombres. Da igual quién sea,
ya que se han vuelto tan sutiles sus elementos,
los vapores del moscatel
pueden dar a su fino paladar el éxtasis
que ningún hombre vivo alcanza bebiendo el vino entero.
Yo tengo verdades de momia que decir
de las que se burlan los vivos;
aunque no a oídos sensatos,
pues quizá los que las oigan
rían y lloren una hora de reloj.

Esa idea… esa idea debo retener con fuerza
hasta que la meditación domine sus partes;
nada puede retener mi mirada
hasta que esa mirada corta, despreciando el mundo,
donde los condenados perdieron, aullando, el corazón,
y donde los bienaventurados bailan;
esa idea, de manera que, ligado a ella,
no necesite de otra cosa,
envuelto en los vagabundeos de la mente
como lo están las momias en sus vendas.

Oxford, otoño de 1920

Notas

[1] En la actualidad hay cuarenta y nueve. < <

[2] El señor Wyndham Lewis, cuya crítica parece certera a un hombre de mi generación, ataca este arte en *Time and Western Man*. Sostiene que si rechazamos las formas y categorías del intelecto no queda sino ese «flujo eterno» que es la sensación. Sin embargo, todos esos rechazos cesan en la mente consciente; porque, como dice Dean Swift en una reflexión sobre una mujer que se pinta su rostro moribundo:

La materia, dicen los sabios lógicos,
no puede subsistir sin una forma;
y la forma, digo yo como ellos,
ha de fallar si no concurre la materia.

<<

[3] Publicada por Werner Laurie en 1925. < <

[4] *Michael Robartes and his Friends* es una versión corregida. < <

[5] Está terminado ahora, pero menos detallado de lo que yo esperaba en otro tiempo. < <

[6] ¿Era la figura de Edipo familiar entre las «comparsas navideñas» de Tebas? En una de esas Vidas «recogidas de los buenos autores» que hay al final del *Plutarch* de North se describe un encuentro entre Epaminondas y lo que yo llamaría una acción propiciatoria del espíritu de Edipo. «Mientras se iban de Tebas, algunos de los soldados creyeron ver muchos signos ominosos. Pues al trasponer las puertas, Epaminondas se cruzó con un heraldo, el cual, siguiendo una antigua ceremonia y costumbre entre ellos, guiaba a un viejo ciego como si fuese un huido; y gritó al heraldo: "no lo saques de Tebas ni le des muerte, sino cuida de devolverlo, y de salvar su vida".» La explicación corriente es que se trataba de un esclavo huido, acogido con cierta ceremonia tradicional porque regresaba por propia voluntad; pero la imaginación se estremece ante la idea de un esclavo huido ciego y viejo. < <

[7] De niño pronunciaba la palabra como si rimase con «dairy». < <

[8] Véase La gran Rueda. < <

[9] Citado por Pierre Duhem en *Le Système du monde*, vol. 1, pág. 75.
< <

[10] En un ensayo titulado «The Friends of the People of Faery» de mi *Celtic Twilight* describo tal ascenso y descenso. Encontré el mismo movimiento en cierto relato que recogí en Kiltartan; en aquel entonces sospeche que se trataba de un simbolismo medieval desconocido para mí. <<

[11] Vol. II, pág. 555 de la traducción inglesa de la Swedenborg Society. <<

[12] *Enéada*, vol. VI, I, 8 (trad. de MacKenna). < <

[13] Giovanni Gentile resume así lo que dice Kant sobre el tiempo y el espacio: «Afirma Kant que el espacio es una forma de la sensibilidad externa, y el tiempo una forma de la sensibilidad interna. Quiere decir que concebimos y nos representamos la naturaleza, que es lo que llamamos mundo externo, como habiendo surgido a la existencia, en el espacio, antes de que comenzara nuestro conocimiento y nuestra vida espiritual; luego nos representamos la multiplicidad de objetos de nuestra experiencia interna, o lo que distinguimos como diverso y múltiple en el desarrollo de nuestra vida espiritual, no en el espacio sino en el tiempo». (*Theory of Mind as Pure Art*, cap. IX; traduc. inglesa de H. Wildon Cart). Piensa que estas definiciones, que parecen establecer una separación entre el tiempo y el espacio, exigen un replanteamiento. Se verá, empero, cuando llegue a lo que he titulado *Los Cuatro Principios*, que mis símbolos entrañan su descripción del tiempo como acto generador de espacio. <<

[14] Aunque la realidad no es lógica, se vuelve tal en nuestro entendimiento si descubrimos las refutaciones lógicas del escritor o movimiento que va quedando superado. Está siempre el error, que no tiene nada que ver con el «conflicto» creador de toda vida. Croce, en su estudio sobre Hegel, identifica el error con la negación. <<

[15]*Body of Fute*. Para la distinción entre «Sino» (*Fate*) y «Destino» (*Destiny*), véase pág. 168. *(N. del T.)* <<

[16] He leído en alguna parte que parecido movimiento circular es, en las obras de Giovanni Gentile, el fundamento semiconsciente del pensamiento político de la Italia moderna. Individuos y clases completan su personalidad y luego retornan a sí mismos para enriquecer a la masa. Dado que todas las cosas buenas las ha creado la lucha de clases, se dice, el gobierno ha de reconocer que, aunque pueda ser regulada, no debe terminar nunca. Es la vieja sentencia de Heráclito: «La Guerra es el Dios de todos los seres y el Padre de todos los seres; a unos los ha hecho dioses y a otros los ha hecho hombres, a unos esclavos y a otros libres», y lo inverso del socialismo marxista. < <

[17] Las *Cuatro Facultades* se parecen en cierto modo a los cuatro momentos a los que Croce ha dedicado cuatro libros; el que la semejanza no sea mayor se debe a que Croce hace poco uso de las antítesis y la antinomia. < <

[18] Doy los cuatro tipos de Sabiduría tal como me fueron facilitados. Más de una vez he intercambiado el orden del Corazón y el Intelecto, sospechando que estaban mal; pero he llegado a la conclusión de que mis instructores los habían ordenado correctamente, dado que la naturaleza de la sabiduría depende de la posición de la *Mente creadora*. <<

[19] Esta Tabla y la siguiente se hallan divididas en diez apartados porque me fueron facilitadas de esa forma, y no tengo bastante confianza en mi saber para dividirlas en doce, como sería más apropiado. Al principio, mis instructores dividieron también el Gran Año en diez secciones. <<

[20] Tomo la cita de un libro que circuló privadamente entre sus seguidores. Lo vi hace años, pero creo recordar que su estilo es unas veces vago, otras vulgar, otras magnífico. < <

[21] En el siguiente pasaje de *El amigo*, Coleridge llama «razón» a lo que yo llamo «mente»: «No tengo inconveniente en definir la razón, con Jacobi, con mi amigo Helvetius, como un órgano que guarda la misma relación con su objeto espiritual, lo universal, lo eterno, lo necesario, que el ojo con los fenómenos materiales y contingentes. Pero debo añadir a continuación que es un órgano que se identifica con sus objetos apropiados. Así, Dios, el alma, las verdades eternas, etc., son objetos de la razón; pero son también razón… Todo lo que es conocimiento consciente de sí es razón». Más adelante distingue entre «sentido externo y ojos de la mente, que son la razón»; y en la página siguiente, entre la mente y su objeto; o, como decimos nosotros, *Espíritu* y *Cuerpo celestial*; «razonar (o razonar en este sentido secundario) no consiste en las ideas o en su claridad, sino simplemente —cuando están en la mente— en ver si coinciden unas con otras o no». < <

[22] La filosofía india tiene sentidos activos y pasivos. Ver es pasivo; caminar, activo. < <

[23] Véase el *Mental Traveller*, de Blake. Ni Edwin Ellis ni yo, ni ningún comentarista, hemos explicado el poema; aunque, por mi parte, he explicado algún pasaje. El estudioso de *Una visión* lo descubrirá en seguida. ¿Se inspiraron Blake y mis instructores en alguna fuente histórica desconocida, en alguna explicación quizá de la órbita lunar? <<

[24] Los Fragmentos herméticos hacen en cierto modo la misma distinción. La necesidad, dicen, nos viene a través de los acontecimientos de la vida, y debe ser obedecida. El destino siembra las semillas de esos acontecimientos e impele a los malvados. Un fragmento añade «el Orden» a «la Necesidad» y «el Destino» y lo identifica con el Cosmos. Los tres parece que constituyen una tríada hegeliana. No hago sino resumir los *Herméticos* de Scott, Exc. vil, Exc. VIH, y Asclepius, III, sec. 39. La diferencia entre el punto de vista de ellos y el mío es que yo no puedo aceptar que el Destino inspire sólo a los hombres malvados. Los Fragmentos herméticos están llenos de intelectualismo platónico. El destino se vuelve malo cuando el *Cuerpo apasionado* está sujeto a la Necesidad. < <

[25] Collyns Simón, en su índice a *Los principios del entendimiento humano*, llama luz a una «sensación, no a la condición o causa de ésta, como algunos físicos se empeñan en enseñar». Berkeley, según Hone y Rossi, entendía por luz, no una «sensación» sino aquello que «hace posible la sensación… un agente semimaterial» discernible sólo por la mente; pero Simón tiene razón, porque Berkeley habla de luz como discernible por los animales, mientras que a nosotros nos parece todo oscuro, y utiliza este argumento para probar que la luz lo inunda todo. En el *Cuaderno de notas* se aconseja asimismo evitar el tema de la personalidad, teológicamente peligroso. ¿Llegó a considerar la luz, en lo más profundo de sus pensamientos, como el acto creador de un yo universal habitante de todos los yoes? Grosseteste, obispo de Lincoln, describió la luz como la corporeidad misma, y pensamiento que, en conjunción con la materia prima, engendró todos los cuerpos. Pierre Duhem analiza su filosofía en *Le Systéme du Monde*, vol. V, págs. 356-358. Plotino describe la luz vista con los ojos abiertos y vista cuando nos frotamos los ojos cerrados, como una luz proveniente del alma misma. La expresión moderna «luz astral» implica esta fuente, y probablemente procede de algún platónico del siglo XVII que simbolizó el alma como una estrella; pero los autores populares que la utilizan parecen pensar que sólo la luz vista en la visión espiritual proviene de esa estrella. < <

[26] Dante describe a los espíritus en el *Inferno* como carentes de presente; cuando se acercan al presente se vuelven borrosos. Su futuro no es, sin embargo, el futuro de la libertad espiritual. < <

[27] El remolino es un símbolo *antitético*; el agua descendiendo, un símbolo *primario*. < <

[28] Mis instructores dan a veces la *Cáscara y* la *Voluntad* zodiacales que les son propias; estos signos lunares van de derecha a izquierda; la línea que une Cáncer con Capricornio en el Zodíaco lunar corta en ángulo recto la que une Cáncer con Capricornio en el Zodíaco solar. «El Sur lunar es el Este solar.» Dejo esto a un lado por mor de la simplificación, pero volveré sobre ello más adelante. <<

[29] Mis instructores juegan con el período necesario para completar la precesión del equinoccio de Aries a Aries. Forma parte de la tradición literaria desde que Edmund Spenser lo describió en *The Faerie Queene*, Libro V, introd., estrofas I-II. Ellos han adoptado, sin embargo, los veintiséis mil años de la moderna astronomía, en vez de los treinta y seis mil años que Spenser tomó del año platónico. <<

[30] Flinders Petrie dice en *The Revolutions of Civilisation* que la fase oriental va quinientos años por delante de Europa, y llama la atención sobre la coincidencia entre el surgimiento de la civilización árabe y la caída de la de Europa. Mi sistema parece suponer que el surgimiento de la civilización árabe y la del cristianismo son un mismo fenómeno. El arte europeo no eliminó la influencia del arte oriental, como el intérprete japonés de Botticelli ha demostrado, hasta que se establecieron los «valores tonales», después del Renacimiento, como vehículo principal de expresión. Fueron seguidos por el declive del cristianismo. No es fácil decir, sin embargo, hasta dónde puedo llevar la interpretación de mis símbolos, según la letra. < <

[31] Podemos comparar estos períodos idénticos con las encarnaciones de igual longitud atribuidas por Platón a su hombre de Ur, su hombre ideal, cuyo año individual de 36.000 años ó 360 encarnaciones se identificó generaciones después con el año platónico. El año platónico es una pauta o norma fijada por muchos años individuales, si bien podría ajustarse a ella el año de un hombre ideal. < <

[32] Pienso en los dos símbolos descubiertos por Frobenius en Africa: la Caverna, símbolo de las naciones desplazándose hacia Occidente, y el altar en el centro de los caminos radiales, símbolo de las naciones en marcha hacia Oriente. < <

[33] *The History of World Civilisation*, de Hermann Schneider, traducida al inglés por Margare: M. Green. < <

[34] Consigno lo que sigue menos para uso presente que para poder volver al tema en fecha posterior, y despertar estos resecos huesos astrológicos. < <

[35] Creí descubrir esta antítesis de las estaciones cuando me dijo un campesino que había oído hablar en noviembre a las ovejas del País de las Hadas; y he leído en algún cuento heroico algo sobre flores preternaturales en pleno invierno. Puede que me engañara, pero si fue así, saqué del engaño el pasaje inicial de mi obra de teatro *The Hour-Glass*: «¿Dónde está el pasaje que debo explicar hoy a mis alumnos? Aquí: y el libro dice que fue escrito por un mendigo en las paredes de Babilonia: “Hay dos reinos de seres vivientes, el uno visible y el otro invisible; y cuando es invierno entre nosotros, es verano en el país, y cuando los vientos de noviembre soplan entre nosotros, allí es época de parir las ovejas”». < <

[36] Shelley, que tenía más conocimientos filosóficos de los que se creía cuando yo era joven, sabía probablemente que Parménides se representaba la realidad como una esfera inmóvil. La señora Shelley habla de los «significados místicos» de *Prometeo desencadenado* como inteligibles sólo para una «mente tan sutil como la suya propia». <<

[37] He comparado estos recuerdos con su fuente, *El budismo Zen*, de Zuzuki, libro emocionante y admirable, y encuentro que son exactos, salvo que he utilizado aquí y allá palabras que sonaban mejor. < <

[38] El profesor Bradley creía que podía estar junto al lecho de muerte de una esposa o una amante, y no desear una inmortalidad de cuerpo y alma. Encontraba difícil conciliar la inmortalidad personal con su propia forma de idealismo absoluto; y además, odiaba el corazón vulgar y corriente; era un hombre arrogante y seco. < <

[39] Creo que fue Porfirio quien dijo que las imágenes se generan en la mente a partir del agua. < <

[40] En mi simbolismo, luz solar, luz intelectual; no luz lunar, percepción. < <

[41] Corresponden, *grosso modo*, a la Fase 22; a las Fases 23, 24, 25; a las Fases 26, 27, 28, etc., en la rueda de las *Facultades* que está en ángulo recto con la de los *Principios*. < <

[42] Un texto de escritura automática afirma que esta meditación dura hasta el entierro, y es reforzada por la ceremonia del entierro y los pensamientos de amigos y dolientes. Dejé esta declaración fuera de texto porque parece más la consignación de una experiencia incomprobable que una deducción necesaria del símbolo. Lo que significa, sin duda, que la obliteración ceremonial del cuerpo simboliza la separación del *Espíritu* respecto de la *Cáscara*. Otro texto automático describe el *Espíritu* elevándose de la cabeza en el momento de la muerte, el *Cuerpo celestial* de los pies y el *Cuerpo apasionado* de los genitales, mientras que la *Cáscara* permanece boca abajo en el cuerpo (la *Cáscara* misma vista objetivamente) y comparte su forma. El *Espíritu* se describe como despertado de su sueño en el cuerpo muerto. < <

[43] El difunto Dr. Abraham Wallace me ha contado que llevó una médium a una casa encantada en la que dicha médium sostuvo una conversación con un espectro exactamente así. Después descubrió, en un *Anuario* de alrededor de 1770, una reseña de tal reyerta en aquella misma casa. < <

[44] Hace años tropecé con este ejemplo; parecía bien establecida su autenticidad. < <

[45] Éste habría podido ser uno de los poemas más conmovedores, de no ser porque Davies hace, en un verso que no he citado, una inexplicable transición del «tú» al «usted». < <

[46] Aproximadamente, las Fases 23, 24, 25 en la rueda de las *Facultades*. <<

[47] Mis instructores dijeron una vez que en determinadas circunstancias un *Espíritu* puede sacar de la *Cáscara* de otros muertos el conocimiento de cosas tales como el lenguaje; pero sólo si esas *Cáscaras* están separadas de sus *Espíritus*. Parece que una mente debe liberar un pensamiento, por así decir, antes de que se vuelva de dominio público. Alguien, hace años, en una reunión, creo, en la *Society of Psychical Research*, apuntó la idea de que transferimos el pensamiento en determinado momento cuando dejamos de pensar en él. < <

[48] Véase *An Adventure* (Faber & Faber). Este libro anónimo es obra de dos mujeres, una de ellas directora del St. Ffugh's College, Oxford, y la otra su predecesora. Describe con minucioso detalle una visión de María Antonieta en su Corte, y de los jardines del Petit Trianon tal como eran antes de la Revolución, así como la investigación que demostró la veracidad de tal visión. La dos damas, paseando por el jardín del Petit Trianon, tuvieron la misma visión. He comprobado, en la medida en que lo han permitido los escasos testimonios escritos existentes, que en mi propia familia hubo una visión parecida; por otra parte, los pilotos de Sligo y los granjeros de Galway me han hablado de visiones que tuvieron que parecen reproducir trajes de tiempos pasados. < <

[49] Compárese con la descripción que hace Swedenborg del *Retorno en sueños* en *El cielo y el infierno*. Su descripción difiere de la mía sobre todo en que niega o ignora el renacimiento. Alguien ha sugerido que lo silenció deliberadamente, que era uno de esos temas que consideraba prohibidos. Lo más probable es que sus instructores guardaran silencio al respecto. Hablaron a las iglesias cristianas, explicando «los vestidos de hilo plegados», e incluso lo que dijeron o trataron de decir medio se convirtió en un sueño opiáceo por la fe de esas iglesias en la inspiración literal de la Biblia. <<

[50] Se me ha dicho que un Robinson Crusoe que muriese en su isla, sin tener siquiera un Viernes como testigo, podría obtener de su propia *Cáscara* la información necesaria; pero su *Retorno en sueños* sería imperfecto. Carecería no sólo de enterramiento físico sino también espiritual. Supongo que al ser el contenido de su *Cáscara* demasiado él mismo, seguiría mirando a través de un cristal de ventana sobre el que exhala su aliento. < <

[51] Las pasadas encarnaciones correspondientes a sus *Cuatro Facultades* parecen acompañar al hombre vivo. Una vez, cuando nació un hijo en casa, el doctor, la madre y yo notamos olor a rosas en todas partes. Años más tarde leí en un libro titulado *Nursery Life Three Hundred Years Ago* (he olvidado el nombre de su autor) un pasaje acerca de la costumbre que perduró hasta el siglo XVII de lavar a los recién nacidos en un baño «higienizado… con rosas rojas», de envolverlos en sales y rosas, y de asperjarlos —cuando los padres podían permitírselo— con aceite de rosas. Si supongo que el *Decimotercer Cono* puede enviar las formas procedentes de la encarnación que corresponda al lugar de la *Facultad* o el *Principio*, ya sea en el ciclo natural o en otro anterior, tengo la explicación de esa manifestación durante la visión de un antiguo mito cretense que describo en mi libro *Autobiographies*. <<

[52] Mis instructores no parecen utilizar el carácter astrológico de este signo, ni de ningún otro, salvo los de Taurus, Piscis, y los de los signos cardinales. <<

[53] Las inversiones de los *Cambios* y de la *Purificación* se reflejan en la alternancia entre *Sabio* y *Víctima*. El Sur solar (Cáncer) es el Este lunar. El Este lunar es la Fase *22*. El intercambio de *Sabio* y *Víctima* es comparable al de las *tinturas*, pero no hay inversión en el punto opuesto porque la rueda de las *Facultades* completa su giro, mientras que la de los *Principios* efectúa la mitad de su recorrido (Libro II, sec. VII). < <

[54] El hombre ve en vida el *Cuerpo celestial* a través de la *Máscara*. Siendo joven, me desperté una noche para encontrar mi cuerpo rígido y oír una voz que provenía de mis labios, aunque no era mi voz, que decía: «Hacemos una imagen del que duerme, y no es el que duerme, y la llamamos Emmanuel». < <

[55] Dicen que sólo las palabras pronunciadas en trance o consignadas mediante escritura automática les ayudan. Pertenecen al «inconsciente», y sólo sirve lo que proviene de ellos. Les tienen sin cuidado mis interpretaciones. En estado mediúmnico, parece a veces como si los sueños despertasen y no obstante siguiesen siendo sueños. < <

[56] Un amigo mío de Bombay vio una vez a una campesina india de pie junto al camino con muchas flores a su lado. Regalaba una flor a todo el que pasaba, con las palabras: «Esto doy a mi Señor». Su señor era el dios Krisna; pero el apasionado puede hacer una ofrenda similar a sus propios difuntos. < <

[57] Véase la carta de Cicerón a Ático, XIII, 44, y su *De divinatione* <<

[58] El sacrificio de la pascua judía tenía lugar el decimocuarto día y noche lunares, considerados como el plenilunio. < <

[59] La mayoría de las citas y resúmenes de esta sección son de *Le système du monde* (vol. I, cap. V, secciones VI y VII, de Pierre Duhem). < <

[60] Citado por Pierre Duhem, *Le systéme du monde*, vol. II, parte 2, cap. I, sec. VIII. La sección muestra la actitud de los Padres de la Iglesia respecto al Gran Año, la cual es del mayor interés. Defendiendo la libertad de la voluntad, parece que conocen el eterno retorno en su forma más mecanicista. Su argumento no afecta a la postura de Proclo. <<

[61] A juzgar sólo por los testimonios escritos, hay que decir que Hiparco descubrió la precesión; pero hay eruditos que creen que lo que hizo fue introducir en el mundo grecorromano un descubrimiento asiático muy antiguo. < <

[62] La velocidad es aproximadamente un tercio menor, y la precesión entera comprende unos 26.000 años. < <

[63] Esta doctrina debió de difundirse ampliamente durante la Edad Media. Lady Gregory oyó contar en el condado de Clare que había «una mujer en el cielo» que cualquier cosa que hiciera en un momento dado, el niño nacido en ese momento lo hacía toda su vida. Robin Flower conoció una historia parecida en las islas Blasket; ¿y no ha acusado Wyndham Lewis a Bertrand Russell de convertir al Sr. Smith en el Sr. Cuatro-treinta-de-la-tarde por su manera de exponer el espacio-tiempo? <<

[64] Citados en *Ancient Calendan*, de E. M. Plunkett. < <

[65] Me divierte notar, aunque no le concedo mayor importancia, que los etruscos —que según Frobenius tenían el mito del altar central— se volvían, como la *Mente creadora*, de este a oeste cuando rezaban, mientras que las razas de la Caverna lo hacían de oeste a este, como la *Voluntad*. <<

[66] Cuando escribí esta frase no conocía aún a Shri Purohit Swami, quien considera que las palabras sánscritas no significan que la doctrina no sea conocida para un brahmán, sino que ni siquiera es innata en él (*Ten Principal Upanishads*, pág. 157). < <

[67] He leído en un ensayo de Squire que Lenin estudió la *Filosofía de la historia* en el Museo Británico. <<

[68] Toynbee considera Grecia como heredera de Creta, y que la religión griega hereda de la diosa madre minoica monoteísta sus conceptos más místicos (*Estudio de la historia*, vol. I, pág. 92). La «luz matemática de las estrellas», la astrología babilonia, está presente, sin embargo, en las amistades y enemistades de los dioses del Olimpo. < <

[69] Hay una inscripción griega en lo alto del cuadro que dice que el mundo de Botticelli se sitúa en «el segundo estrago» del Apocalipsis, y que después de ciertos acontecimientos apocalípticos aparecerá el Cristo del cuadro. Había encontrado, quizá en alguno de los discursos de Savonarola, una promesa de un último matrimonio del Cielo y la Tierra, de lo sagrado y lo profano, y lo representa abrazándose los ángeles y los pastores y, sugiero yo, con la Cueva y el Pesebre. Cuando vi la cueva de Mitra, en Capri, me pregunté si no sería ésa la cueva de Porfirio. Allí están las dos entradas, a una de las cuales se llega por una escalera de un centenar o así de pies desde el mar, en otro tiempo transitada por fieles marineros, y la otra a la que se baja por unos cientos cincuenta escalones, y utilizaron, según se lee en mi guía, los sacerdotes. Si Botticelli conocía esta cueva, que tuvo quizá su reconocido simbolismo, habría estado más dispuesto a descubrir símbolos en la cueva donde Ulises desembarcó en Ítaca. < <